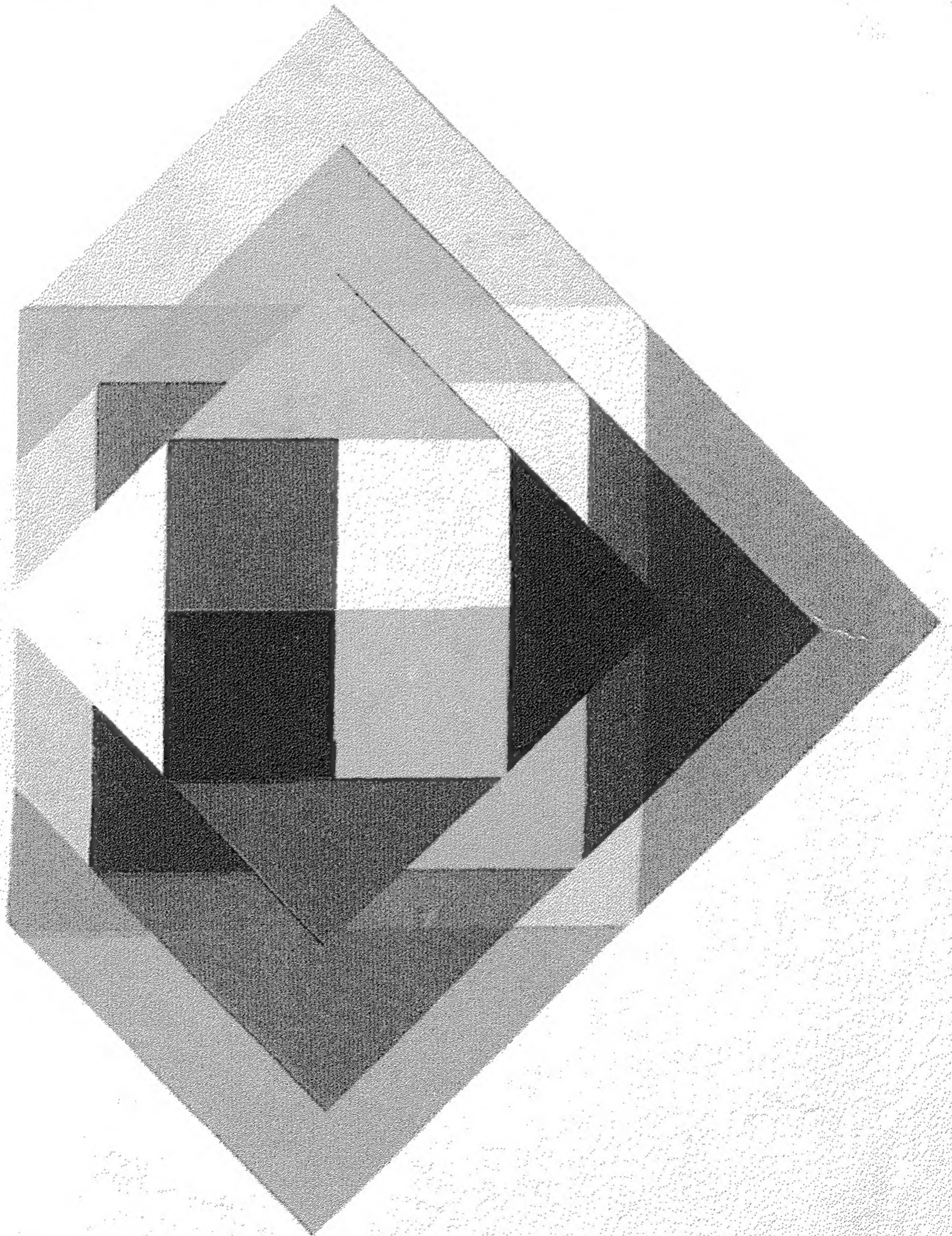


د . مصطفى الصاوي الجويني

أبعاد فن النقد الأدبي الحديث



الناشر / منشأة المعارف بالإسكندرية
جلال حزي وشركاه

اهداءات ٢٠٠٢

أد/ مصطفى الصاوي الجويني

الاسكندرية

الناشر منشأة المعارف بالاسكندرية

جلال حزي وشركاه

٤٤ ش سعد زغلول الاسكندرية تليفون/ فاكس: ٤٨٣٣٣٠٣

٣٢ ش مصطفى مشرفة - سوتير اسكندرية تليفون: ٤٨٤٣٦٦٢

أبعاد فى النقد الأدبى الحديث

للدكتور

مصطفى الطاوى الجوينى

الأستاذ المتفرغ بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الناشر  بالاسكندرية
جلال حذى وشركاه

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

هذا الكتاب جهد فردى هو تخطيط لبعض جوانب النقد بحاجة إلى عمل جمعى يستغرق أجيالاً ليلقى النظرات النقدية على أعمالنا الأدبية بعمق ويستخلص الخصائص الفنية ويفرز السمات المشاركة أو الفارقة مما هو من أثر مبدعها ولها فى التفاعل مع النصوص الأدبية ما يجعل تعدياً أصيلاً منظوراً.

إن النقد كما قلت جانب من النشاط الإنسانى فهل أمة العرب تعتقد ما كان تعتقده الجاهلية من النقد خالصاً تشوبه الأهواء والمزاج الشخصى.

وثم مشكلات أمام النقد منها تضخم الكم الأدبى بحيث فاق النقد بمراحل ثم نقلنا نظريات النقد الأدبى بعيداً عن معالجة إبداعنا الأدبى وإن كثيراً من حديث النقد عندنا مرتبط بأعمال وأيدولوجيات غربية فكرية واجتماعياً وسياسياً- وأذكر أنى قرأت كتاباً عن مداخل فى النقد الأدبى تدور حول أعمال أدبية لم نقرأها أو نسمع شيئاً عنها وأرى أنه من النقد لابد من اصطحاب النوع الأدبى المنقود لأنه ليس ثمة قارئ سلفاً للعمل الأدبى ومن هنا يكون النقد غير المصحوب بالعمل المنقود كلاماً مجرداً مطلقاً.

وفى المسرح صارت لدينا عروض مسرحية جادة أو هازلة وكثير منها لا يمكن إدخاله فى الأدب المسرحى وذلك لاعتماده على نكات أو مواقف دون ارتكازه على نص أدبى ورؤيا شاملة فيها الصراع وفيها الحوار وفيها المضمون الذى كتب النص لأجله.

وهناك مشكلات فى الاتصال فى ظل نظم المعلومات التى جعلت العالم قرية صغيرة ولكن البلاد العربية جزر معزولة بعضها عن بعض ترشح قطرات من الكتب والمجلات وبعد ذلك ليس ثم تاريخ مستقرى لكل أدب حديث فى أى بلد عربى، وإنما هى بضعة أسماء تطفو على السطح من شعراء وكتاب ومسرحيين.

وفى مصر بخاصة نحد من مشكلات النقد أن منها :

١- الكم هائل مما يصدر مؤلفاً أو مترجماً

- ٢- أن النقد محدود المساحة فى أبواب الإبداع الأدبى فى صحافتنا الأدبية.
 - ٣- أن وسائل المتعة تصرف عن الثقافة الأدبية.
 - ٤- هناك دعوات للتحلل من ضوابط الثقافة الأدبية بدعوى التجديد.
- ولقد تعددت وسائط الأدب فى عصرنا فمنها الصحيفة- المجلة- الكتاب- السينما- التلفزيون- شرائح الفيديو- الإذاعة- الأقراص الإلكترونية، وكان ثمة سيادة لبعض الأنواع الأدبية مما أفرزته ظروف العصر فازهرت الرواية لأنها وجدت مسالكها وجمهورها، ومسالكها السينما- التلفزيون- الإذاعة- شرائح الفيديو.

توصية :

وفى عصر نظم المعلومات هناك ضرورة تجميع المادة الأدبية لنوع من فنون الأدب وترتيبه تاريخياً وإخضاعه للدراسة النقدية أكاديمياً أو على مستوى البيئة الأدبية العامة تضم المواد فى الأنواع الأدبية تستدعى لا محالة الناقد المتخصص فى نوع أدبى شعراً أو مسرحاً أو قصة أو سيرة... إلخ وبالرغم من أن الكتاب تخطيط نقدي لكن لضرورة الجمع بين الإبداع الأدبى والنقد فقد كبر حجمه.

ولهذا جعلته فى جزئين فى أولهما عرض للإطار النقدى العام الذى يظل كل الأنواع الأدبية، يتلوه قسم المسرح باعتباره آبا للفنون، وفى الجزء الثانى تابعت فصول الشعر، والقصة، والرواية، والسيرة والمقالة للتعريف بالكتب وفيها كلها يزامل النقد الإبداع الأدبى.

إن النقد الموضوعى انعكاس لما فى حياة البشر من نظام سياسى شورى يحترم الآراء المخالفة ويؤمن بأن النقد البناء خطوة ضرورية لتقدم الفرد والجماعة ويقين بأن التطور لا بد فيه من نقد بداية ونهاية، وكما نرى، فالنقد عملية حيوية فى المجتمع الإنسانى وبحسبنا أن نسهم بجانب منه فى المجال الأدبى.

والله ولى التوفيق

الفصل الأول

الإطار النقدي العام

القسم الأول

سطور فى الحركة النقدية المعاصرة فى مصر

فن المناظرة

قديمًا كان المتناظران يقفان وجهًا لوجه يتحدثان والجمهور يسمع ثم تنتهى المناظرات بحكم الجمهور لأحدهما بفضيلتى الإقناع والإمتاع.

واليوم تأخذ المناظرات مكانًا آخر هو الشاشة الصغيرة أو التليفزيون وبين المتناظرين وسيط هو المذيع يدير المناظرة وقد برع فى هذا مذيعون فى أمريكا يستخرجون الأفكار والأحاسيس من المتناظرين ومجالات المناظرة سياسية كرئاسة الجمهورية أو بين علماء أو أدباء أو فنانيين ... الخ والمذيع البارع لا يصنع الحوادث أو الساسة والقادة. وإنما هو يستخرج منهم براءة ما يريد.

ومن العجيب أن هذا الفن احتفى به العرب فى مجالات الدين والسياسة والتمدح بالأنساب منذ الجاهلية فكانت المفاخرة، أو خطابة الوفود على رسول الإسلام سيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم - ثم مجالات الدين والشريعة والعلوم العربية وألفت فى ذلك كتب تحت عنوان (آداب البحث والمناظرات) أو (علم الأصول والجدل)... الخ.

واختلطت المحاورات بعلوم شتى كان عمودها الفقرى البلاغة والمنطق.

فن الصوت وإذاعة فى المسرح أو السينما أو التليفزيون يقوم على تصوير الشخصية عناصر الصورة، والذى، والديكور، والإضاءة... الخ، لكن كل هذا إذا كانت الوساطة (الإذاعة) تتركز فى الصوت، الذى يصور الموقف ويعبر، ويعطى التأثير، الصوت وما يوحى به هو كل شىء.

وكما هو واضح فإنهما لا يعنيان الخلق وعلى كل حال فإن تغيير خلق الله وفيه فساد كبير لأنه إخلال بالتوازن الذى يخلق به الله الكائنات وما فى الكون ظاهرة ثقافية فى الحرب العالمية الثانية روايات الجيب التى ترجمت روائع الأدب العالمى وكان يترجمها الصحفى عمر عبد العزيز أمين وتسمت بعدئذ من ثلاثين عاماً باسم (رويات عالمية).

الناقد د. محمد مندور :

أقيمت فى ذكره ندوة بالبرنامج الثانى فكان أقطابها د. محمود الربيعى - عبد المنعم تلمية - جابر عصفور قيل فيها إن الرجل تتلمذ على لانسون وحاول تطبيق منهجه فى الدرس اللغوى على الدعوى النقدى النظرى والتطبيق وأنه سماه مرة بالنقد الوضعى وأخرى بالنقد اللغوى وثالثه بالنقد الفقهى والنقد المنهجى للدكتور مندور أغفل أشياء هامة فى نقدنا العربى من أهمها مثلاً تراث الجاحظ ومادته النقدية وعبارة الشعر لابن طباطبا وخطأ مندور هنا أنه حاول أن يجرب منهج النقد اللغوى للنصوص على النقد النظرى ومن هنا معاداته لأصحاب الفكر الأدبى كقدامة بن جعفر لذلك أغفل النقد البلاغى - ولم يهتم فيما تعرض له من تاريخ نقدى بعوامل التأثير والتأثر وقيل أن فهمه للشعر كان يجرى على المثال الرومانسى الضيق ولهذا خاصم قدامة بن جعفر.

حديث حوارى مع الأديب المغربى :

دكتور محمد بوزودة :

دراسته الجامعية والتبوية كانت بالتدبير، وهو ساسى غصاص. أكمل

دراسته للدكتوراه بالسوربون وموضوعها : (محمد مندور وتنظيره للنقد الأدبي). ولقد قسم مندور مراحله النقدية إلى ثلاث مراحل : مرحلة التأثرية، والمرحلة التحليلية، ومرحلة النقد الأيديولوجي. ويرى الباحث أن مندور يمثل الناقد الذي جمع بين نقد التراث في كتابه النقد المنهجي، والنقد للأدب المعاصر في كتابه (الميزان الجديد) وغيره ثم هو مارس الكتابة السياسية والاجتماعية باعتبار أن الناقد لابد له من تفاعل مع متلقين في مجتمعه. والدكتور برادة يرى أن مندور ليست له نظرية نقدية متعمقة، فلقد ظفر من مرحلة التأثرية إلى مرحلة النقد الاشتراكي، ليس عن فهم للنظرية الفنية الاشتراكية وإنما مجازاة للشباب فتحليلاته وكتاباته كلها تدور في فلك ما حصله في الثلاثينيات بفرنسا وكلامه عن وجودية يوسف إدريس وواقعية نجيب محفوظ تحليل بسيط غير مدعم بتيارات هذه المذاهب في أوروبا المعاصرة. ويرى برادة أنه الآن في أوروبا نظريتان نقديتان إحداهما النظرية البنيوية اللسانية أو السيمائية والتي تنظر إلى العمل الأدبي على أنه بنية لغوية موظفة فيها الأسطورة أو الصورة دون ارتباط بأيديولوجية أو أديب والنظرية الثانية التي يعتنقها هو شخصياً البنية التكوينية وتستند إلى أساسين أولهما البنية اللسانية وثانيها ارتباط هذه البنية بالمكونات الاجتماعية. ليس ارتباطاً آلياً أو ساذجاً له مآرب معقدة وغامضة، ومن هنا نحن نقرأ صوراً متعددة للملح واحد من المجتمع في أدب عديد من الأدباء. ومن هنا فالنص الأدبي كبنية لغوية لها عالمها الخيالي والثانية ارتباطات اجتماعية ما تختلف من نص إلى آخر لأديب وآخر.

إلى أين يسير النقد ؟

حركات النقد الآن تسير فى اتجاهين متطرفين :

أحدهما : قديم متشبه بالتراث وهو فى المستوى أقل من هذا القديم نظراً
وتطبيقاً فهماً وذوقاً.

والآخر : اتجاه يرتقى فى أحضان النقد الأجنبى المرتبط بأيدولوجيات الشرق
والغرب، والحديث فى هذا النقد أكثر خطراً.

وإذا ما حاول التطبيق أو تطويع النظر الأجنبى للفكر العربى نجدهم يتوقفون
إما عند عبد القاهر وإما عند السكاكى ويظلون يدورون فى محيط محدود من القديم،
وأكثر نصيب التطبيق على ما يترجم من أدب شعراً وقصة ومسرحية.

ظاهرة العنف فى نقدنا العربى المعاصر

كان العربى فى الجاهلية يعتد النقد صورة من صور الهجاء فهل هى كذلك حقيقة ؟ إن نقدنا المعاصر يبدو فى صورة عصبية عنيفة عند العقاد والرافعى صاحب كتاب (على السفود) والمازنى وطه حسين وزكى مبارك وعند يحيى حقى الذى يعترف بأنه كان نقده وخز الإبرة وعند أنيس منصور ولويس عوض وسلامة موسى الخ... وعمق هذا الاتجاه العنيف عند اليساريين الذين حفل قاموسهم النقدي بمصطلحات : الرجعية والتعفن والشكلائية.... الخ.

وأعتقد أن هذا حدث لما كان منشأ وظيفة النقد هى (الحكم) لا التفسير والتحليل.

تخطيط الحركة النقدية المعاصرة في مصر

ينتمى رجال هذه الحركة إلى مدارس واتجاهات فكرية وثقافية مختلفة فمنهم فرنسي الثقافة أو إنجليزيتها أو ألمانيها ومنهم اليميني فكريًا واليساري ومنهم ذو الثقافة الشرقية البحتة أو له إلمام بالروسية وهم بين صحفي وأديب أو أستاذ جامعي.

ولقد نشط من حركة النقد انتشار الثقافة في المدارس والجامعات وجود المطبعة والمجلات الأدبية والإذاعة والسينما والتلفزيون. فالجماعات الأدبية تحت أسماء مختلفة كجماعة الأمناء أو الجمعية الأدبية المصرية أو رابطة الأدب الحديث أو نادى الكتاب... الخ.

في الأدب كانت مدرسة الديوان شكري والعقاد والمازني ودار نقدها حول الشعر والقصة أما نقد هيكمل ففي مقدمة الدواوين كالشوقيات وديوان البارودي. أما طه حسين فكان مدرسة وحده نقد كل الأنواع الأدبية. وكان أكثر نقده ودرسه للشعر مما جمع في حديث الأربعاء وفي فصول في الأدب والنقد إلى نقد ضمته مجلة الكاتب المصري والصحف السيارة وواكبه أحمد أمين في مجلة الثقافة وأحمد الزيات في الرسالة ولأحمد أمين كتاب (النقد الأدبي) و(فيض الخاطر) فيه صور من نقده وظهر في مجلته نقاد كالدكتور محمد عوض محمد الذي ترجم (قواعد النقد الأدبي) لاسل أهر كرومبي ودراسات في فن المقالة. ومحمد خلف الله صاحب (من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده) وسيد قطب صاحب (النقد الأدبي وأصوله) وأحمد الشايب صاحب (أصول النقد الأدبي) كذلك ظهر في هذه الفترة سلامة موسى بكتبه مثل (البلاغة العصرية) و(الأدب للشعب)..

وظهر من النقاد في الصحف والمجلات دكتور زكي مبارك، وفي مقالاته ودراساته تظهر آراءه النقدية. كذلك نجد لأحمد الزيات آراءه التي ضمها كتابه (وحي الرسالة) و(دفاع عن البلاغة) وظهرت جماعة التأليف والترجمة والنشر وكان لرجالها

مقدمات علمية نقدية كالدكتور أحمد زكى محمد ودكتور زكى نجيب محمود. وكان يمثل مدرسة نقد تجوزاً مصطفى الرافعى الذى كان منتصباً فى معظم أمره إلى التراث.. وكان من بين الأدباء من توفر له درس جنس أدبى بعينه مثل درينى خشبة فى فن المسرحية ومحمود تيمور فى فن القصة.

وكان لأصحاب الجماعات الأدبية جهود فى النقد سواء فى محاضراتهم بالجامعة وفى دروسهم الأدبية أو بما ضمته مقالاتهم من مثل أمين الخولى شيخ الأمناء والجمعية الأدبية المصرية ومنهم الشاعر صلاح عبد الصبور وعبد الرحمن فهمى وفاروق خورشيد وأحمد كمال زكى وعز الدين إسماعيل وكل كتبه فى كل الأنواع الأدبية مع تركيز على فنه الذى يهواه..

ومن طرائف هذه الحركة أن كل مبدع كان يكتب نقداً فى فنه الأثير كتوفيق الحكيم فى مقدمات مسرحياته وتيمور فى مقدمات قصصه ومحمود حسن إسماعيل وعبد الرحمن صدقى. على أن أقوى الحركات النقدية قادها تلامذة طه حسين كسهير القلماوى ومن قبل طه حسين أحمد ضيف، وشوقى ضيف ورشاد رشدى وعبد العزيز الأهوانى، ثم من نفس التيار إبراهيم سلامة ودكتور شكرى عياد.

ومن المدرسة الفرنسية برز مندور الذى ملأ الدنيا وكذلك غنيمى هلال وله جهوده فى الأدب المقارن والمسرح العالمى. وفى الإسكندرية برز خلف الله والحاجرى وحسن عون والعشماوى وتلاميذهم. ومن رجال جامعة عين شمس برز دكتور القط.

وفى الدرس الأدبى المطعم باللاتينية واليونانية برز لويس عوض وصقر خفاجة ودكتور حسن عثمان ودكتور أحمد عبد المعطى. وفى الجو الأدبى العام برز نقد حول القصة والرواية والشرع من أعلامه أنيس منصور، سامى خشبة، ورجاء النقاس، لطيفة الزيات، نجيب محفوظ ودكتور حسين فوزى.

وفى النقد المطعم بالفلسفة يقود الحركة زكى نجيب محمود وفؤاد زكريا.

وانعكست فى المسرح على يد فتحى العشرى وجلال العشرى.

وقامت حركة تنقل ما فى الأدب الفرنسى من حركات نقد كالدكتور لطفى بدوى. وفى المجالات الأدبية والبرنامج الثانى بالإذاعة برز نقاد كنعيم عطية وعلى شلش وأحمد عباس صالح وثروت أباطة.. الخ.

ومن النقاد البارزين فى عالم الأدب : يوسف الشارونى فى القصة والرواية وملك عبد العزيز فى الشعر، وسكينة فؤاد فى القصة. إلى جانب نقاد أدباء كصالح جودت وأمينة السعيد وأحمد رشدى صالح ولا ننسى دكتور عبد الحميد يونس فى مجال الأدب الشعبى وله كتاب عن النقد فاز به فى جائزة الأدب التشجيعية.

وفى النقد المتأثر بالألمانية دكتور عبد الغفار مكاوى. ثم كل الأدباء لهم آراؤهم وتجاربهم كأحمد باكثير، ويحيى حقى، وعبد الرحمن صبرى.

وبين أعلام النقد على الراعى وله نقده فى مسرح برنارد شو وتوفيق الحكيم ومحمود أمين العالم ذو الثقافة الفلسفية وكلاهما يساوى النزعة. وفى النقد الأدبى المعاصر عن القصة والشعر المصرى المرحوم أنور المعداوى.

والملاحظ أن ذوى الثقافة الفلسفية أو الأجنبية يدهم زمام النقد الأدبى. وأن النقد مطعم بالأيديولوجيات الفكرية والسياسية.

طه حسين الناقد

طه حسين قبل اتصاله بالثقافة الأجنبية كان ينقد على أساس من الصحة اللغوية وجمال الأسلوب ويظهر هذا فى نقده للمنفلوطى. ويستمر هذا النقد بعد ذلك معه حتى آخر حياته. أما بعد اتصاله بالثقافة الأجنبية فقد كان نقده يتصل بالأديب، وبالعصر، وبالظاهرة الأدبية، مثل عنايته بالأديب ذكرى أبى العلاء، وعنايته بالعصر مثلاً دراسته للعصر العباسى والعصر الجاهلى.. وأما الظاهرة الأدبية لها دراسته لظاهرة الغزل فى بيئة الحجاز.

وإذا كان النقد عنده يشمل فنون الأدب جميعاً من قصة ومقال ودراسة ومسرحية وشعر. فإنه يمكن رصد ما كان يهتم به في نقده وتقويمه.

طه حسين وتأصيل منهج البحث الأدبي :

هل طه حسين سابق إلى تأصيل منهج البحث في الأدب ؟ إنه من غير شك أفاد من سابقه واتضح له المنهج وطبق عليه سبقه أحمد ضيف في كتابيه (مقدمة في بلاغة العرب في الأندلس)، والكتاب الآخر عن (بلاغة العرب). وسبقه حسن توفيق العدل، وسبقه العقاد وجورجي زيدان ومصطفى الرافعي، وواكبه أحمد حسن الزيات ومصطفى عبد الرازق وأحمد أمين وغيرهم.

ترجمة طه حسين :

تعد شخصية طه حسين من هذا الجانب في رأي من أغنى الشخصيات في باب التراجم فهو متعدد الجوانب أدبياً دارساً وناقداً ورجل فلسفة وتاريخ واجتماع وأستاذ حضارة ومفكر تربوي ثقافي وسياسي صاحب رأي وكتبه تحدد خلفيته الثقافية ويسير بنا سيراً تاريخياً مع فكره وفنه، بل وتؤرخ لحياة الفكر والفن والاقتصاد والسياسة والاجتماع لعصره.

وقد تخير الدكتور سمير سرحان ومحمد عناني وصاغا منها مسرحية عنوانها (العمر قضية) مثلها طلبة وطالبات جامعة القاهرة على مسرح الأزيكية في ندوة أقيمت لذكراه في شهر أكتوبر سنة ١٩٧٩.

طه حسين ومراحل الإنسانية :

في كتاب (قادة الفكر) يعرض طه حسين لمراحل مر بها التفكير الإنساني فرأى أن هوميروس يمثل عصر الخرافة بينما أفلاطون وأرسطو وسقراط يمثلون عصر العقل الذي يتبدد بنوره ظلام الخرافة. ثم كان عصر الحروب على يد الإسكندر ويوليوس قيصر ثم بزغ عصر الشرق حيث ظهرت الديانات السماوية الثلاث.

فلسفة طه حسين :

فى كتابه (قادة الفكر) يربط بين الظاهرة أدبية أو اجتماعية أو ثقافية وبين البيئة مادية أو معنوية. يعرض فى كتابه قادة الفكر للفلسفة اليونانية وكيف أن لونها إنسانى وأن بيئة اليونان بدأت شاعرة ثم بعد عاقلة على يد فلاسفتها سقراط وأفلاطون وأرسطو. وفى كتابه مع المتبى ومن قبل فى الأدب الجاهلى، وفى ذكرى أبى العلاء... الخ. فى كل دراساته ونقده نجد الربط بين البيئة والأدب هى فلسفة طه حسين.

رأى يحيى حقى فى لغة طه حسين :

يرى يحيى حقى أن اللغة الفصحى كانت تعبر عن الأبيض والأسود فقط ولكن طه حسين استطاع باطلاعه على اللغة والدراسات الأوربية أن يوجد لغة أدبية تتحدث عن أطراف المشاعر والأحاسيس بلون رمادى.

أثر كارل نلينو فى طه حسين :

حضر كارل نلينو إلى مصر حينما كانت الجامعة المصرية أهلية سنة ١٩٠٨ ثم بعد ذلك سنة ١٩٢٥. وفى كلتا المرتين تتلمذ عليه (طه حسين) ولكارل نلينو محاضرات عن الأدب العربى منذ الجاهلية حتى آخر العصر الأموى. وقد أفاد طه حسين من منهج كارل نلينو فى دراساته الأدبية وقد اقترح أحد المستشرقين فى صقلية يجمع ما كتب من دراسات المستشرقين حول أدب طه حسين.

طه حسين وأستاذه سيد المرصفى :

كان سيد المرصفى أستاذ علوم الأدب فى الأزهر أحب طه حسين وأحبه طه حسين بدوره وتأثر به فى الحس اللغوى وفى التنوع الأدبى فى دراسته لكامل المبرد ولحماسة أبى تمام وحين تنقف طه حسين الثقافة الجماعية على يد المستشرقين أخذ عنهم مناهجهم النقدية وبقي له من المرصفى الحس اللغوى الصافى..

مؤثرات فى نقد طه حسين :

كان ثمة رواد للنقد قبل طه حسين منهم : محمد دياب - حسن العدل - جورجى زيدان - العقاد.. وقد تأثر بهؤلاء فى نقدهم أو فى درسه الأديب حياة مصر الأدبية.

ولعل أحمد ضيف فى كتابيه (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) و(بلاغة الأندلس) قد أخذ عن المستشرقين مناهج درسه الأديب والنقدى..

وعموماً نستطيع أن نقول أن النقد الأديب قبل طه حسين كان طابعه لغوياً أسلوبياً جمالياً فيتوقف عند القيمة اللغوية وفى مادة التعابير أو الأساليب من قبح أو جمال.

ويمكن إجمالاً التخطيط للحركة النقدية عند طه حسين فى خطين :

سنة ١٩١٠م نقد لغوى أسلوبى يتمثل فى نقد الأديب المصرى الذى كان يعجب به طه حسين وهو المنفلوطى الذى كان متربعا على عرش الكتابة آنذا وسماء (نظرات فى النظرات) ثم فى سنة ١٩١١ أصدر مقالات فى جريدة السياسة ينقد فيها كتاب جورجى زيدان على أساس منهجى.

ويمكن أن نركز على أن الزيادة التطبيقية للمناهج الغربية الأدبية يمكن التماسها فى :

١- فى السيرة الأدبية (ذكرى أبى العلاء).

٢- فى الفن والظاهرة الأدبية (الغزل فى بيئة الحجاز).

٣- البيئة أو العصر (فى الأدب الجاهلى).

وهو فى (الأدب الجاهلى) يعرض المناهج العلمية الجافة عند الغربيين ويرفض أن تكون وحدها حكماً فى الأدب، بل لابد من مزجها بالمقياس الأديب ليكون منهما المعيار الأديبى.

وما من شك أن ثقافة طه حسين بالآداب اللاتينية واليونانية والفرنسية والعربية وأخذه بالتاريخ والاجتماع والفلسفة وعلم النفس. من هذا المزيج الثقافى كان الرصيد الذى يستمد منه حين يمارس النقد، فلقد وسع مجالات النقد فى حياته الأدبية فنقد توفيق الحكيم فى مسرحياته أو قصصه التمثيلية كما كان يسميها (أهل الكهف - شهر زاد) ورأى أن غلبة التأمل فى حوار الحكيم وطوله مما يوقف حركة القصة التمثيلية عنده، ونقد الشعراء المعاصرين كشوقى وحافظ وعلى محمود طه وناجى وإيليا أبو ماضى ونقد من كتاب المقالات الرافعى فى كتابه (رسائل الأحزان) وثارت بينه وبين الرافعى مناقشات وعاما كتاب الرافعى (على السفود) كما نقد (فيض الخاطر) لأحمد أمين ونقد الدراسة الأدبية كتاريخ آداب اللغة لجورجى زيدان، و(مطالعات فى الكتب والحياة) للعقاد. و(رجعة أبى العلاء) للعقاد.

كما نقد النقاد. كنقده للدكتور محمد عوض محمد فى محاولته فرض قيود على الناقد الأدبى. على أن طه حسين لم يسلم هو أيضاً من النقد فقد نقده الدكتور محمد مندور ورأى أن محاولته النقدية فى ذكرى أبى العلاء تتسم بالاستطراد وبالمدرسية والجزئية فى تناول أغراض الشاعر بالتحليل على طريقة القدماء مما لا يورد النقاد إلى روح الأديب بأسلوب شمولى.

ورأى العقاد أنه كان ناقدًا جزئيًا تخصصيًا. ينتقى نقاطاً يتحيز الحديث فيها ويدور حولها بدليل خبرته بنقده هو فلم ينقده العقاد إلا فيما كتبه فى بحثه عن أبى العلاء سواء فى (مطالعات فى الكتب والحياة) و(رجعة أبى العلاء).. وهو محيط يحب طه حسين السباحة فيه.

حركة النقد التجديدي في مصر

حركة النقد التجديدية في مصر كانت دومًا استجابة لحركات التجديد في أوروبا فالتأثرية في فرنسا كان لها صداها عند طه حسين والمنهج النفسي كان من آثاره النقدية تأليف العقاد لأبي نواس وكان الصدى الاجتماعي في النقد أيضًا عند العقاد في دراسته لابن الرومي..

وفي العصر الحاضر تمت دعوات لقراءات جديدة للشعر العربي منها :

١. التفسير النفسي للأدب لعز الدين إسماعيل.
٢. قراءة جديدة لشعرنا العربي لصلاح عبد الصبور.
٣. قراءة مسرحية لأبي العلاء لبنت الشاطيء.
٤. ثم مؤخرًا كتاب (قراءة جديدة للشعر الجاهلي) للدكتور مصطفى ناصف.

وقد أسسه الدكتور مصطفى ناصف على أساس من طفرات نقدية قرأها لـ "ت. س. اليوت" وألف منها كلامًا متراكبًا ورأى تأسيسًا عليه أن شعرنا الجاهلي ليس وليد شعور شخصي ذاتي ولكنه وليد شعور جمعي. وأن قراءتنا المعاصرة له ليست بمعنى أن نحيا فيه باعتباره قطعة من الزمن الماضي تنقل إلى الحاضر، ولكن بمعنى أن ما فيه من شعور جمعي نجده متغلغلًا في ضمير شاعر كشوقي مثلاً.

إن قيمة هذا المنهج وغيره من مناهج أن يخضب الفكر ويعمق التدقيق وأنه يجد له دلائله ومبرراته ولكن منهجًا بعينه في الأدب لا يمكن ولا يصح أن يكون وحده هو المنهج المثالي المتكامل ففي كل منهج جوانب مقنعة وجوانب ضعيفة.

مقومات ثقافة طه حسين

مكونات طه حسين الثقافية يجمعها أصلاً : الثقافة العربية الإسلامية بفروعها طولاً وعرضاً ارتفاعاً وعمقاً، والثقافات الأوربية وآدابها : يونانية ولاتينية وفرنسية.

وكان يحسن من معارف الثقافتين العربية والأوربية. الأدب واللغة والتاريخ والاجتماع والفلسفة. وجمع طه حسين بين خصيصتين امتزجتا عنده فى حيوية وتدقيق، الدرس والإبداع. تأليفاً أو ترجمة.

ولقد فتن طه حسين بالشعر، وقال فيه وظل ينشره حتى عام ١٩٠٩ حين أعلن أن هذا الذى يقوله سخف كله، ومن هنا كان نقده للشعر عنيفاً بداية من شكه فى الشعر الجاهلى إلى قوته فى نقد شوقى وحافظ. وكان يصحب معه دوماً فى أسفاره ديوان شعر يقيم عليه دراسته ومع ذلك فأخيراً نجده يقول فى شوقى أن شوقى هو أعظم شاعر جاء بعد المتنبى.

وشأن العبقرىات بات فى تاريخ الحضارة الإنسانية نجد غلواً من خصومها تماماً كغلو أنصارها الذين ينسبون إليها كل فضل فى الوقت الذى يحرمها الخصوم أى فضل. قالوا أن طه حسين ناقل، مترجم، يستخدم المناهج الغربية فى درسه الأدبى كمنهج الشك الديكارتى. ومنهجى المرفصى العربى، وسانت بيف الفرنسى فى النقد. بينما قال غلاة أنصاره أنه مبدع منهجى الدرس الأدبى والنقدى جميعاً، وقال المعتدلون ومنهم أحمد هيكى أن طه حسين مسبق بمثل أحمد ضيف والعقاد والرافعى... الخ. وأيضاً بمثل جورجى زيدان، ولكن طه حسين من غير شك خطأ خطوات فسيحة بعد هؤلاء وغيرهم..

وفى مجال النقد حرص طه حسين على أمرين : جمال الأسلوب وصحته اللغوية تأثراً بأستاذه المرفصى، وربط النص بالوسط الاجتماعى الخاص والعام للأديب متأثراً بمنهج سانت بيف..

وتعددت مجالات النقد عند طه حسين : منها مجال الترجمة عن اليونانية والفرنسية والتفسير والتعريف لتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ونقضه لمنهجه فى الدرس الأدبى الذى يجعل العصور السياسية محوراً للدراسة ومعالماً لرقى الأدب وانحطاطه.

وفى نقد النقد نجد نقاشه للدكتور محمد عوض محمد فى مقدمة ترجمة كتاب
(قواعد النقد الأدبى) للاسل آبر كرومبى.

لكن من الحق أن نقول أن طه حسين كان مبدعاً أولاً فى أنواع أدبية عديدة
من ترجمة، وقصة ورواية، وسيرة، ومقال. وأنه كان يملك ذوق الناقد المدرب، وأنه
طوع المناهج الغربية لطبيعة أدبنا العربى فى الدرس أو النقد وأنه بهذا كله قد أتيح له ما
لم يتح لمن نقدوه أو درسوا منهجه الأدبى.

وفى مجال الأنواع الأدبية استأثر الشعر باهتمامه قديماً وحديثاً، ونمثلة للحديث
بشعر ناجى وعلى محمود طه وإيليا أبو ماضى. وفى مجال القصة نجد نقده لقصة زنوبيا
لمحمد فريد أبى حديد، وفى مجال المسرح نجد تقدم توفيق الحكيم وينقد مسرحه نقداً
مبنياً على ثقافة وإدراك مسرحيين فهو يأخذ عليه فى مجال الرواية التمثيلية - كما كان
يسمى المسرحية - بطء الحركة والحاجة إلى العناية باللغة والأسلوب.

إلى غير ذلك من أنواع نجد أمثلة لها فى كتابه (فصول من الأدب والنقد)
(حديث الأربعاء) وسائر كتبه. أما معاركه النقدية، فمشهور تركيزه على نقد شوقي
وحافظ. وفى مجال الخصومة بين القدماء والمحدثين التحم فى معركة نقدية مع مصطفى
الرافعى، وادعى طه حسين أنه أراد أن يثنى على كتابه (رسائل الأحزان) ورد الرافعى
إنما أراد منه أن ينقده، ولكن خلفية هذا هو ما كان من رأى طه حسين فى الأدب
الجاهلى وتكفير الرافعى له وإصداره إثر ذلك كتابه (تحت راية القرآن). ثم ما كان من
رأى طه حسين فى أسلوب الرافعى. إن الرجلين يختلفان منهجاً وتفكيراً وذوقاً وتعبيراً.

وأما العقاد فكان يخاصم طه حسين سياسياً، وكان يقول عن طه حسين : أنه
يتحاشى نقدى وأنه لم ينقده إلا فى موضعين : هما مطالعات فى الكتب وفى كتابه
(ترجمة أبى العلاء) وأنه حتى فى كتاب (مطالعات) اختار ما كتبه العقاد من فصول عن
أبى العلاء، أى أن طه حسين اختار البحر الذى يجيد السباحة فيه. وذكر العقاد أن طه

حسين كان يتخير جزئية يدور منها جاذباً اهتمام القارئ مقنعاً له ومؤثراً عليه.
أما مندور فرأى أن طه حسين فى نقده كان يعنى بالسطح ولا يتعمق، يهتم بالشكل، بالأسلوب، وهذا النقد السطحى آيته تلك التقسيمات فى درس طه حسين لفن أبى العلاء من كتابه (ذكرى أبى العلاء) حيث يعرض للوصف، والمديح، والهجاء، والغزل... الخ. وهذه التقسيمات فى نظر مندور دليل واضح على شكلية النقد وسطحيته عند طه حسين.

مدارس النقد فى مصر

مدرسة الديوان : العقاد - المازنى - شكرى.

مدرسة أبولو : أحمد زكى - أبو شادى.

ومثلها مدرسة الأزهر : الشيخ محمد عبده - سيد المرصفى - على عبد
الرازق.

الصحافة : دكتور محمد حسين هيكل (ثورة الأدب).

مصطفى الرافعى (على السفود).

سلامة موسى - إسماعيل مظهر.

مدرسة الجامعة : طه حسين - زكى مبارك - أحمد ضيف - أحمد أمين -
أحمد الشايب - أمين الخولى - لويس عوض - دكتور محمد عوض - محمد مندور -
إبراهيم سلامة - شكرى عياد - سهير القلماوى - عائشة عبد الرحمن - محمد خلف
الله - شوقى ضيف - دكتور العشماوى - زغلول سلام - مصطفى الجوينى - دكتور
أحمد زكى - مصطفى ناصف - لطفى عبد البديع - أحمد أحمد بدوى - بدوى
طبانة - على الجندى - دكتور غنيمى هلال - د. محمود الربيعى - أحمد هيكل - أنيس
منصور - عز الدين إسماعيل - جابر عصفور - صلاح فضل - عبد المنعم تليمة -
دكتورة سامية أسعد - دكتورة فاطمة موسى - لطيفة الزيات - دكتور فوزى فهمى -
د. رشاد رشدى - عبد العزيز حمودة - سمير سرحان - د. لويس عوض - صلاح عبد
الصبور - فاروق خورشيد - أمين الخولى - سامى خشبة - فؤاد دواره - عبد المحسن
بدر - سيد حامد النساج - نعمات فؤاد - د. نبيل راغب - د. عبد القادر القط -
أصحاب كتاب (فى الثقافة المصرية) وهم : عبد العظيم أنيس - أنور المعداوى - محمود
أمين العالم - د. عبد الغفار ملاوى - سيد قطب - أحمد حسن الزيات - مصطفى

عبد الرازق - حفى ناصف - د. حسين فوزى - د. أحمد النويهي - د. صقر
خفاجة - محمد عبد المنعم خفاجة - د. عبد الحميد توس - د. عبد العزيز الأهواني -
أحمد رشدى صالح - محمود غالى؟

هذا إلى رسائل الماجستير والدكتوراه فى الجامعات المصرية عن النقد الأدبى
دكتور زكى نجيب محمود - جلال العشرى - فتحى العشرى - على أدهم ودكتور
حسين مؤنس.

تم دور المجلات والصحف فى حركة النقد كتب عن جوانب من هذا الموضوع
دكتور عبد العزيز الدسوقي والمجلات والصحف هى : السياسة - البلاغ - الأزهر -
الهلل - المقتطف ... الخ.

ومثل مجلات : الكاتب المصرى - الثقافة - الرسالة - الفجر - السفير
بالإسكندرية - القصة - المسرح - الثقافة - مجلة المجلة - مجلة الشعر - مجلة
فصول... الخ. ولا ننسى الناقد د. على الرء

وهناك مجلات مثل الأدب لأمين الخولى ومجلة كتاب ... الخ ويمكن مراجعة
هذه الدوريات بدور الكتب المصرية ومن المجلات التى تصدر عن الجامعات المصرية
وكذلك الكتب التى تؤرخ أو تبحث فى النقد الأدبى مؤلفة أو مترجمة وهناك مجلات
عربية مثل (المنهل) السعودية والفيصل والمجلة العربية وكلها تصدر فى السعودية ثم مجلة
الدوحة القطرية ومجلة العربى وعالم المعرفة من الكويت ومجلات العراق مثل الأقلام
والمجلات السورية مثل (المعرفة) وكذلك تراجع مجلات الجامع اللغوية العربية.

معارك نقدية فى القرن العشرين

يقال إن زكى مبارك كان الملاك المأدب فى مصر إشارة إلى معاركه النقدية الجامعية مع طه حسين وغيره. كذلك كان لعبد العزيز البشري وللشيخ أمين الخولى ولأحمد الزيات مع سلامة موسى وللعقاد والمازنى وطه حسين مع شوقي وحافظ. والعقاد مع بنت الشاطىء ومندور وللرافعى مع طه حسين والعقاد. ولمندور مع خلف الله ولأحمد أمين والشايب مع الخولى. والنويرى مع شوقي ضيف فى ثقافة الناقد الأدبى.... الخ.

وهى كلها معارك تتميز بالعنف. ولا ننسى نقد الغمراوى للنثر الفنى لزكى مبارك ولا نقد الأزهر للأدب الجاهلى لطله حسين وموقف طه حسين ثم لا ننسى فى عصرنا معركة الشعر الحر والتقليدى بين العقاد وعزيز أباظة... إلى معارك نقدية أخرى يمكن تصنيفها بمتابعة الصحف والمجلات الأدبية.

حياتنا الأدبية والثقافية

١. جمعيات أدبية خاوية الجدران لالقاء فيها بين أدباء ومفكرين ونقاد وإن كان ثم لقاءات فى مناسبات عامة مرة أو مرتين فى السنة مثل إقامة معرض الكتاب أو شهر رمضان.

٢. صحافة تقرر صفحات للأدب والنقد تسمى الصفحات الأدبية وتناولها للأدب تناول قريب يتفق ومستوى القراء العاديين.

٣. مجلات وصحافة أدبية متخصصة ولكنها تحتوى على مضامين فى شكل دراسات أكاديمية جافة لا تسهم فى تربية وتنمية الذوق الأدبى العام بأن تفيد مثلاً بالأسلوب الصحفى فى الكتابة.

٤. النقد الأدبي عندنا لا يواكب الإبداع الأدبي المزدهر والمتمثل في الشعر والقصة والرواية، والمسرح متعثراً بالرغم من أن تاريخ المسرح في عصر عمره اثنان وثمانين عاماً. وفي الدول المتقدمة مع كل أديب ناقد يتبعه بتقويم إبداعه الأدبي في الصفحات اليومية للصحف أو في المجلات وأرى أن ثمة عاملين خطيرين أثرا في ذلك : الشكلية الأيديولوجية أو الحزبية السياسية، والعامل الثاني اقتصادي في تقدير المكسب والخسارة.

القسم الثانى

فى الثقافة المصرية

وجاء العقاد ومعه هراوته الغليظة^(١)

فى منتصف الثلاثينات.. وجدنا الدكتور محمد حسين هيكى قد انتقل من قصة زينب ومن كتابه القيم عن جان جاك روسو، ومن صورة عن مصر القديمة ومصر الحديثة، ومن مقالاته ومذكراته السياسية إلى كتاب عنوانه : "حياة محمد" تصدره مقدمة كتبها شيخ الأزهر، الشيخ محمد مصطفى المراغى، هذا الإمام الأكبر الذى كان صوته حين يخطب، ورأيه حين يصدر، يهز قلوب المسلمين وعقولهم هذا يتجاوب مع شخصيته الفذة وآرائه المضيئة.

وأقبل الناس على كتاب هيكى، هذا الذى تتقف ثقافة فرنسية عميقة فى نواحي السياسة والأدب والفن والقانون، فقرأوا مسيرة الرسول العظيم فى أسلوب سلس واضح بسيط، يقدم الأعمال والأقوال النبوية فى يسر وسهولة تقربهما إلى أذهاننا وفى كثير من التدين والخشوع يقربهما إلى المشاعر والقلوب. ولا يخرج فى شيء عما أثبتته القدماء من وقائع، ولكنه يحاول أن يشرحها ويفسرها بما يتفق ويتلاءم مع ما تطورت إليه الإنسانية فى مناحى العلم والتشريع والاجتماع.

ولكن كثيراً من الناس، وعدداً من الكتاب، استكثروا على هيكى أن يكتب كتاباً فى السيرة النبوية.. ما لهذا الأديب الذى كتب صوراً براقة عن مصر الفرعونية، وما لهذا الكاتب السياسى الذى كتب عن روسو وآراء الشوارب الفرنسيين، وما لهذا الصحفى الحزبى الذى يخوض كل يوم غمار المعارك الحزبية.. ما له وكتابة السيرة النبوية ولماذا يمد قلمه إلى أمور الدين؟..

أليس دليلاً على أن هذا الكاتب ليس على قدر من التدين يسمح له بوضع كتاب فى السيرة الكريمة وأنه سعى كتابه "حياة محمد" دون أن يردف هذا العنوان بالصلاة على رسول الله مع أن الرجل وضع مع العنوان الآية الكريمة ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ

^(١) بقلم عبد الحميد الكاتب.

يصلون على النبي * يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً». ثم يقولون: أليس دليلاً على خطورة تناول الأدباء والكتاب أمور الدين أن من بين مراجع الكتاب بعض مؤلفات المستشرقين الذين تملئ كتبهم بالطعن في الإسلام، بل خرج حينذاك من ادعى أن كتاب "حياة محمد" ليس إلا ترجمة حرفية لكتاب المستشرق الفرنسي "إميل ديرمينيه" بدليل أن اسم الكتاب الفرنسي "حياة محمد ١٩".

قالوا هذا مع أن جزءاً كبيراً من جهود هيكل كانت في الرد على مطاعن المستشرقين ردّاً مفحماً، لأنه نهج في بحثه المنهج العلمي الذي لا تصمد أمامه دعاوى بعض المستشرقين فيما يكتبونه عن الإسلام. ويبدو أن هيكل كان يتوقع هذا الهجوم، فكتب في مقدمة الكتاب عدة صفحات "يرر" فيها كتابته سيرة الرسول مع أنه لم يكن في حاجة إلى تقديم أية "مبررات" حين أصدر كتبه السابقة.. ولكن هذا لم يشفع له كثيراً عند الغلاة الأشداء، فراح يدافع عن نفسه وعن كتابه في مقدمة الطبعة الثانية التي بلغت أربعين صفحة، ويحاول أن يقنع الناس بأن كتابه عن السيرة النبوية بأسلوب أدبي حديث فيه فائدة للمسلم وللإسلام.

وأغلب الظن أن المخاطرة.. والمغامرة.. التي أقدم عليها الدكتور محمد حسين هيكل كان من الممكن أن تعرضه للعت والقهقير من قبل الغلاة الأشداء لولا "الحصانة" التي تحصن بها حين كتب الإمام الأكبر شيخ الأزهر مقدمة للكتاب يقول فيها «سيرى الناس أن الدكتور كان مخلصاً للإخلاص كله للحقيقة، عامر القلب بما فى الوحى المحمدى من هدى ونور، وما فى سيرة النبى صلى الله عليه وسلم من جمال وجلال وعظمة وعبرة، مطمئناً كل الاطمئنان إلى أن هذا الدين المحمدى سينقذ البشر مما هم فيه من الخيرة، وينشلهم من ظلمة المادة، ويبصرهم بنور الإيمان...».

كان هذا هو الأمر منذ أربعين سنة مضت..

وأقبل الناس على قراءة كتاب "حياة محمد" فمضى الكاتب الأديب فأصدر كتابيه الآخرين عن "الصدىق أبو بكر" وعن "الفاروق عمر بن الخطاب" ومضى خطوة

أخرى فأخرج " فى منزل الوحى " كتاباً جميلاً يصور تلك الأماكن التى شهدت صفحات الإنسانية وهى تبحث عن الحق والهدى والعدالة والإخاء وأجمل الفضائل وأسمائها. يصورها بقلم الأديب، وبعلم المؤرخ، ولكن أهم من هذا كله هو ما سرى فى طيات الكتاب من روح الخشوع التى تملأ قلب الكاتب فتسرى منه إلى قلب القارئ.. وهو الفرق بين ما يكتبه الأديب والفنان، وبين ما نقرؤه فى كتب التاريخ وتقاويم البلدان، وهذا هو ما أعنيه بالعمل الأدبى أو العمل الفنى وأين هما فى مجال "الثقافة الدينية" المنشودة.

ثم جاء العقاد ونزل إلى الميدان.. ونزل ومعه عصاه حيناً، وهراوته الغليظة حيناً آخر.

وجاء العقاد :

جاء العقاد ومعه ذخيرة هائلة من المعرفة الشاملة العميقة، ومن الققدرة الذهنية الفائقة على الشرح والتحليل، ومن الموهبة الأدبية الفذة على تصوير الملامح لتكون منها الصورة التى لا تبهر العين فحسب، بل تنفذ وتستقر فى القلب وفى العقل معاً.

جاء العقاد فأخرج "العبقريات" تتقدمها عبقرية محمد، وتسير فى صحبتها عبقرية الصديق. وعبقرية على. وعبقرية خالد، ومضى فى طريقه يقدم للناس مكتبة حافلة عن هؤلاء العباقرة بكل ما تعنيه العبقرية الإنسانية من أعظم وأسمى المعانى.. ثم مضى فى الطريق خطوات أخرى، والقلم البليغ فى يده، والمعرفة الواسعة فى فؤاده، فكتب عن "الإنسان فى القرآن" وعن "المرأة فى الإسلام".. وكتب عن "حقائق الإسلام وأباطيل خصومه" كتاباً لا يتجاوز ثلاثمائة صفحة ولكنه يجلو فيه فضائل الإسلام ويتصدى لما وجه إليه من الدعاوى والأباطيل بكل ما توافر للعقاد - كما يقول الرئيس محمد أنور السادات فى مقدمة وجيزة للكتاب من "غزارة معرفه" واتساع أفق، وعمق

بحث، وسلامة منطق، ونصوع حجة، وإيمان قلب، وانصاف رأى واستقامة مذهب، وتنزه عن الهوى".

ولكن متى جاء العقاد ؟

جاء بعد أن صال رجال فى عالم الأدب والشعر والنقد والكتابة فى شئون السياسة والاجتماع ثلاثين عامًا لم يكتب طيلتها كتابًا عن الإسلام أو عن أحد من أعلام الإسلام... لماذا ؟

.. إن العقاد نفسه لم يبين لنا لماذا جال فى كل مجال وابتعد عن مجال الإسلام بشكل ملحوظ ولكنه يكتفى بأن يقول فى مقدمة "عبقريه محمد" أن هذا الكتاب تأخر ثلاثين سنة.. فترة من الدهر يصفها العقاد بأنها مسافات فى عالم الفكر والروح.. لو تمثلت مكانًا منظورًا لأحد المرء رأسه بيديه من الدوار وامتداد النظر بغير قرار.. كم رأى؟.. كم مذهب؟.. كم وسواس؟.. كم محنة؟.. كم مراجعة؟.. كم زلزال يتصعصع له الكيان وتميد معه الدعائم والأركان ؟ كم وكم فى ثلاثين سنة مما يطرق نفسًا لا تعقبها الحياة من التجارب والعوارض لمحمة عين فى نهار ؟ وكم لذلك كله من أثر توطيد لرأى وتهدة التواتر وتجليه العار.. وكم يضيف ذلك كله إلى الشباب الباكر الذى كان يحلم يومئذ بالعظمة فى أوج. وبالأوج المحمدى فى عليا مراتب الأنبياء؟.. الحيرة فى الواقع.. والحيرة فى ذلك التأخير !

تأخر العقاد ثلاثين سنة حتى كتب "عبقريه محمد" ولكنه أمضى ما بقى من حياته وكل وقته وكل جهده يكاد ينصرف إلى الكتابة عن الإسلام فأخرج أبلغ وأوسع ما قدم مثقف إسلامى حديث عن دين الإسلام وقرآنه العظيم فى كتاب مثل "الفلسفة القرآنية".. وعن الإيمان فى كتابه "الله".. وعن الكفر والشر فى كتابه "إبليس".. ثم أراد أن يكتب عن الأنبياء أصحاب الرسالات فكتب "إبراهيم أبو الأنبياء".. وكتب كتابًا عن المسيح عيسى بن مريم.. عليه السلام.

ولكن السياسة ظلت دائماً تسرى فى عروق العقاد، وتتفجر من قلمه مقالات صادقة عنيفة يهوى بها على رؤوس من يخاصمونه فى رأى أو المذهب أو الاتجاه.. كانت تهوى على رؤوس خصومه فى المعارك الحزبية فهم خونة مارقون، وتهوى على رؤوس خصومه فى المعارك الحزبية وإن كان يعدهم أقزاًماً تافهين. وهى تهوى دائماً على الحكم الدكتاتورى الذى كان يراه أم الكبائير.. فى السياسة وفى الأخلاق وفى كل ناحية من نواحي الحياة.. فكذب منذ عهد بعيد كتاب "الحلم المطلق" الذى لا أدري لماذا اختفى فلم يسمع به جيل أو جيلان من الناس.. ولم يكن كتابه عن "هتلر" إلا حلقة فى سلسلة متصلة من الكتابة ضد الحكم المطلق وشروره.. ومن هذا المنطلق كان سخطه وكانت نغمته على الشيوعية التى عادها عداً لا ترفق فيه ولا هوادة..

فلما انصرف إلى الكتابة عن الدين والإسلام كان لا معدى له عن أن يكتب فى السياسة.. وكانت الشيوعية هى أوضح الأهداف أمامه.. لما بين الشيوعية والدين من تناقض وعداء فشرع قلمه وكتب "الشيوعية والإنسانية فى شريعة الإسلام".. فى هذا الكتاب حمل العقاد عصاه، بل هراوته الغليظة. وهوى بها على هذا المذهب ومن ابتدعه. ومن اتبعه ومن دعا إليه، وكل ما اتصل به من شئون السياسة والفكر والاقتصاد والأخلاق..

.و حين يتحدث العقاد عن الشيوعية والإسلام فإنه لا يرى وجهاً "للمقارنة".. إلا أن تكون مقارنة بين الخير والشر، ومقارنة بين العدل والظلم.. ومقارنة الإخوة والرحمة والتسامح ونقائضها من الكره والبغى والتعصب المحموم.. أو مقارنة الشريعة الثابتة ثبات الزمن بمذهب لم تمض على منشأ فكرته مائة سنة وعلى تطبيقه خمسون سنة، ومع هذا حوروه مراراً.. وحوروا التحوير مراراً وما زالوا يحورونه ويغيرونه فى موطنه وفى كل موطن امتد إليه دون أن يودى هذا إلى قيام نظام تستقر معه الأمور التى لا تستقر إلا إذا كانت حقوق الإنسان مصونة. ودون أن يودى إلى توافر قسط من رخاء العيش يقارب ما يتوافر فى بلاد أقل غنى ولا تأخذ بهذا النظام.

إن العقاد لا يرى وجهًا للمقارنة.. لكنه مضطر إلى أن يعرض بعض النقائص.. لأن نظرة الشيوعيين إلى الإسلام كنظرتهم إلى مزاحم خطير يخشونه أن ينازعهم السلطان على عقول الأمم وضمائرهما على مسائل الأخلاق والمعاملات وهم لهذا يحاربوه مادام سدًا في وجوههم لا ينفذون من ورائه إلى السيادة على بلاد المسلمين.

إذا وضعت أمامك مجموعة مما كتب العقاد فلا بد أن تذهب بعيدًا وتغوص عميقًا في شتى المسالك والأعماق.. وتجده نفسك بعيدًا عما بدأت به. وهو الإنتاج الأدبي أو الفني.. المتصل بالدين في أدبنا الحديث..

فتح الحكيم الباب.. ولم يدخل أحد! (*)

قراءة الوقت الذى كتب فيه طه حسين "على هامش السيرة" وكتب محمد حسين هيكل "حياة محمد" أخرج توفيق الحكيم كتابه "محمد" فى سنة ١٩٣٦. وهذا هو العمل الأدبى الفنى بمعناه الصحيح.

إنه ليس كتاب سيرة، ولا قصة أو رواية، وليس مسرحية ولا ينبغي أن تكون، وإن كان مكتوباً فى حوار مثل الحوار المسرحى.. والذين كتبوا عن مسرحيات توفيق الحكيم التى جاوزت ستين مسرحية طويلة وقصيرة، كتبها على مدى خمسين سنة أو تزيد، لم يذكروا من بينها هذا الكتاب.. وحسناً فعلوا.

ومع هذا فهو عمل فنى رفيع. إذ ما هو الفن؟ هو (عملية الاتصال) بين عقل وعقل، وقلب وقلب.. هو أن يمتلئ عقل الفنان وقلبه بفكرة ما، أو شعور ما، لم يستطيع أن ينقل هذا إلى عقل وقلب إنسان آخر، فترجمف مشاعره لحظة قصيرة، أو تستقر فى مشاعره فترة طويلة.. ليس (الشكل)، أو (أداة التوصيل) هو الفن، ولكن التأثير فى الإحساس، وفى التفكير هو الفن.. وهذا هو المقياس وليس هناك مقياس سواه، الذى ينبغي أن نقيس به كل ما تعودنا أن نسميه هنا !

وليق بعد هذا ما يبقى.. وإن كان ضئيلاً.. ولينهب جفاء كل ما عداه ! وفى تصورى أن توفيق الحكيم بذل فى هذا الكتاب جهداً لا يعدله جهد، فهو لا يستطيع أن يطلق العنان لخياله إلا فى حدود ضيقة جداً، ولا لقلمه إلا حين يكون المتكلم شخصاً أو جماعة لم تدخل فى دين الإسلام.. فيما عدا هذا فهو يدير الحوار البديع حول نصوص وردت فى كتب السيرة والحديث المعتمدة، سيرة ابن هشام، وأسد الغابة لابن الأثير، وصحيح البخارى، وهذا - كما يقول الحكيم - «للمحافظة على حقيقة الصورة التاريخية، والحرص على إبرازها من واقع الحدث التاريخى نفسه، كما جرت به الألسنة

(*) بقلم عبد الحميد الكاتب.

طبقاً لنصوص الكتب المعتمدة، وذلك تحاشياً من إرسال التعليقات والتفسيرات التي قد تغير عن غير عمد بعض الملامح والسمات».

داخل هذه الحدود والقيود استطاع الأديب الفنان أن يقدم المشاهد الرائعة من حياة الرسول الكريم، منذ بدأت بشائر المولد، حتى وقف أهله وصحابته حوله وهو مسحى في فراش الموت وعلى يقول والدموع تذرف من عينيه : «أنت أمامنا حياً وميتاً»..

نخذ مشهداً كهذا الذى يصوره توفيق الحكيم فى المنظر الرابع والعشرين : إن القارئ يصل إلى هذا المشهد بعد أن يمتلئ قلبه أسى وألماً على ما يلقي النبى من أذى وهوان وعذاب.. لقد فقد كل عون ونصير من أهله وفوى قرباه، واشتد به أذى سادة قريس وأغنيائها وأشرافها، ثم راحوا يغرون به السفهاء والأراذل من الناس.. وهما هم أولاد يسبونه ويصيحون به ويقطعون عليه الطريق.. ويلجئون إلى حائط يجلس فى ظله حزينا متضرعاً :

«محمد : اللهم إليك أشكو ضعف قوتى وقلة حيلتى وهوانى على الناس يا أرحم الراحمين. أنت رب المستضعفين وأنت ربى. إلى من تكلنى.. إلى بعيد يتجهمنى، أم إلى عدو ملكته امرى.. إن لم يكن بك على غضب فلا أبالى. ولكن عافيتك هى أوسع لى. أعوذ بنور وجهك الذى أشرقت له الظلمات، وصلح عليه أمر الدنيا والآخرة أن تنزل بى غضبك، أو يحل على سخطك. لك العقبى حتى ترضى. ولا حول ولا قوة إلا بك».

لا حول ولا قوة إلا بالله.. من يستطيع أن يجبس الدموع وهو يطالع هذا المشهد الذى يصور هذا الإنسان العظيم فى حزنه وضراعه ؟

ويرق له قلب أحد أولئك السادة الأغنياء، عتبة، فيقول لأخيه شيبه : يمكن أن يكون مثل ذلك الرجل كذاباً ويأمر عبده النصرانى، عداس، أن يأخذ قطعاً من العنب

ويذهب إلى هذا الرجل الذى يبدو أنه جائع ظمآن. فذهب العبد وقال له : كل!..
فيأخذ محمد العنب ويقول : بسم الله، ثم يأكل.. ينظر العبد إلى وجه محمد ويتأمل..
وبعد حديث قصير بينهما يكب على محمد يقبل رأسه ويديه وقدميه.. وهو يقول :
نبى !.. نعم نبى!

ويتلفت السيدان الكبيران فى عجب وفى خوف..

«عداس : يا سيدى ما فى الأرض شىء خير من هذا.. لقد أخبرنى بأمر ما
يعلمه إلا نبى :

«شبهة : ويحك يا عداس.. ألا يصرفتك عن دينك، فإن دينك خير من دينه.

«عداس : إن مثله لا يمكن أن يحدث ما لقى إلا فى سبيل الحق، ولا يثبت على
دينه بعد كل هذا إلا أن يكون دينه دين الحق»..

هذا نموذج واحد من تلك المشاهد الرائعة المؤثرة التى يقدمها توفيق الحكيم فى
هذا العمل الفنى.. الذى التزم فيه بالنصوص والأسانيد، ولم يطلق خياله أو قلمه
إلا عندما تلتقى الحية وإبليس يتآمران ويوسوسان إلى أبى جهل وأبى سفيان وشركائهما
أن يقتلوا محمدًا ويستريحوا من دعوته التى أثارت عليهم العبيد الأرقاء وهم يسمعون
كلامًا لم يسمعه من قبل من الحرية والعدل والإخاء.

ولم يكتب توفيق الحكيم بعد كتاب "محمد" شيئًا آخر يتصل بالإسلام فى
أسلوب الحوار، واكتفى بأن فتح بابًا فى الأدب العربى مثلما فتح من قبل ومن بعد
أبوابًا أخرى. ففتح بابًا ومهد طريقًا كان يمكن أن يمضى فهمى شوطًا بعيدًا.. وكان
يمكن أن يمضى فيه أديب آخر.. الخ.. الخ.. يتطور الأسلوب الذى التزمه الحكيم،
ويخرج مسرحيات بصورتها المألوفة، ويدير وقائعها حول بعض المواقف الإسلامية
الكبرى وما أكثرها، وحول بعض المبادئ الخلقية الراسخة فى دين الله، وما أعظمها
وأسمائها..

إن جيلاً كاملاً من أدبائنا أشفقوا من سلوك هذا الطريق، رغم أنهم كتبوا وأسرفوا في الكتابة.. هل شق عليهم ما يقتضيه هذا العمل الفني من جهد في دراسة السيرة وتاريخ الإسلام وقراءة الأدب العربي في عصوره الزاهرة؟.. أم هل أشفقوا من أن يصيبهم ما أصاب من قبلهم من ذات اليمين وذات اليسار، أولئك يقولون ما للأدباء يتعرضون لأمر الدين، وهؤلاء يقولون أنهم انقلبوا (رجعيين) يتابعون الجمهور ويتغنون رضاه؟ مهما يكن من أمر، فقد حرموا أنفسهم وحرّموا قراءهم من ينابيع كانت كفيلة بأن تحمل أدبهم أصغى مورداً، وأدنى إلى الأفئدة والقلوب.

ولكنهم أشفقوا وابتعدوا وتركوا آخرين يكتبون ما نرى نماذج منه في التلفزيون في شهر رمضان.. نرى مسرحيات أقرب صلة بينها وبين الإسلام، ديناً وتاريخاً، إن الذين يمثلون يطلقون اللحى ويلبسون جلابيب بيضاء، ويضعون على رؤوسهم العقال ويتكلمون لغة عربية أشبه في نطقها باللغة العامية عندما يضع هؤلاء الممثلون (لاسة) المعلم بدلاً من العقال العربي!.. وكلما رأيتهم تذكرت كلمة أمين الريحاني: ويح أمة دينها في شعر لحيتها وحبّات المسبحة!

أديب جرىء من أدبائنا رأى أن يشق هذا الطريق، هو عبد الرحمن الشرقاوي في مسرحيته (الحسين ثائراً) و(الحسين شهيداً).

وأكتفى بأن أقول أنني عندما قرأت المسرحيتين منذ بضع سنوات تساءلت: أليس غريباً أن أحمد شوقي الذي كتب قصائد (المولد النبوي) و(نهج البردة) و(الهمزة النبوية) يبتهل فيها إلى الله، ويتشفع برسول الله، لم يكتب مسرحية إسلامية واحدة.

مادام شوقي لم يخلف مسرحية إسلامية واحدة، فمن حق عبد الرحمن الشرقاوي أن نقول عن مسرحيته عن الحسين رضي الله عنه أنها خطوة في طريق الإنتاج الأدبي والفني، بسط فيهما صفحة من أهم الصفحات في تاريخ الإسلام، وصور فيها شخصية فذة في كفاحه واستشهاده في سبيل الحرية والعدالة..

والحديث عن عبد الرحمن الشرقاوى يقتضى الحديث عن كتابه "محمد رسول الحرية".

قرأت هذا الكتاب الأدبى، أى هذه القصة، مرتين بينهما عشر سنوات أو تزيد.. وتفاوت تقديرى لما قرأت، إما لاختلاف سنوات العمر بين المرتين، وإما لتطور تفكيرى خلال هذه المرحلة لما ينبغى أن يكتب أو لا يكتب فيما يتعلق بنبى الإسلام وبأبطال الإسلام.

أخذت كتاب "محمد رسول الحرية" وأخذت معه كتاباً أمريكياً مشهوراً عن المسيح عنوانه "أعظم حياة على الأرض" ومضيت أقرأ الكتاين معافى رحلة السفينة تستغرق ستة أيام عبر الأطلنطى. وكان البحر هائجاً والسفينة تضطرب على أمواجه ورتابها يضطربون على أسرتهن. فخففت عنى مشقة السفر قراءة هذين الكتاين الممتعين يرويان حياة الرسولين فى أسلوب مشوق وعبارة مسلسل، وكل منهما يبرز معالم الصورة من جانب معين : جانب الرحمة والمحبة والتسامح يبرز فى نبى المسيحية، وفى نبى الإسلام تبرز صورة البطل الذى يدافع عن حرية المقيمين، ويقيم العدالة انتاصفاً للمظلومين، ويقر حقوق الإنسان التى انتهكت فى عهود الجاهلية والضلالة..

قرأت الكتاين وأعجبت بهما، ولكنى أحسست شيئاً غريباً.. إن كتاب المسيح يخاطب القلب، أما كتاب محمد فيخاطب العقل.. استطاع الكاتب المسيحى أن يكتب كتاباً عن المسيح تنأتى به مشاعر المسلم عندما يقرؤه، أما الكاتب المسلم فأخرج كتاباً عن محمد يثير التفكير فى ذهن القارئ.. وليس هذا قصوراً من جانب الشرقاوى الذى كتب هذا الكتاب بشاعريته وإيمان عميق.. ولكن لأنه - كما قال فى مقدمة الكتاب - «يقدم هذه المحاولة الأدبية أولاً إلى غير المؤمنين بمحمد». وهو لهذا يناقشهم، كما قال، «منطقهم لا بمسلماتنا ومقالاتنا.. إنهم يناقشون الرجل والتعاليم فلا يجب إذن أن نتحدث عن شيء آخر.. لا يجب أن نواجههم بالنبى حين يتحدثون عن الرجل.. فلنواجههم بالرجل الذى ناضل ضد القوى الفاشية المفترسة من أجل الإخاء

البشرى، ومن أجل الصداقة والحرية، وكبرياء القلب المعذب، ومن أجل الحب والرحمة، ومستقبل أفضل للناس جميعاً بلا استثناء الذين يؤمنون بنبوته، والذين لا يؤمنون بها على السواء!.. إنه ميراثهم جميعاً، لا ميراث الذين يؤمنون به فحسب».

وقد ثار جدل طويل حول كتاب الشرقاوى، فعدت إلى قراءته مرة ثانية، وكانت السن قد تقدمت بى فى مرحلة أخرى، وتطور تفكيرى فيما ينبغى أن تقدم عليه الموضوعات الدينية عندما يتناولها الأدباء. وتساءلت : لقد أصدر الأستاذ الشرقاوى هذا الكتاب، كما يقول فى مقدمته، بشكل القصص لا بشكل البحث.. أى أنه أصدر كتاباً يقرؤه عامة الناس وخاصتهم معاً، إنما كان ينبغى أن تخرج الصورة كأجمل وأروع ما تكون لا تشوبها شائبة هنا أو هناك !

خذ مثلاً هذه الصورة الرائعة التى يقدمها الكتاب لبطل الإسلام حمزة. إنها تملأ القلب إعجاباً برحولته وبطولته وإخلاصه واستشهاده فى سبيل الله. أما كان أجدر أن نترك هذه الصورة فى جمالها وجلالها، تملأ القلب والسمع والبصر جميعاً، دون أن ننقص منها بذكر واقعة واحدة وقعت فى حياة الرجل وهو فى أوج جهاده فى سبيل الإسلام، وهى الواقعة التى أدت إلى تحريم الخمر تحريماً باتاً.

ولكن الكاتب الأديب، تحول هنا إلى مؤرخ محقق، فرأى أن يروى تلك الواقعة مفصلة.. وأخشى أن يكون قد زاد !

«ها هو ذا حمزة بعد أن رجع من رحلته التى قابل فيها أبا جهل وفرسان قريش، يعود إلى حياته القديمة الباهرة من الخمر والغزل. إنه إذن فى الخامسة والخمسين، انقطع طويلاً عن حياة الليل، ولكنه منذ رأى الموت يواجهه فجأة على ساحل البحر عاد إلى المدينة يجزع من متاع الحياة بظماً غريب لا يرويه شىء.. حتى لقد ظل ليلة كاملة يشرب الخمر مع فاتنتين من بنات إسرائيل، رقصتا له وغنتا له ومتعته، فغدا على المسجد يتحدث عن جمالهما ولا يخفى على أحد أنه استمتع بهما..

كان يتطوح ويتضحك وهو يقبل على المسجد، فى فمه رائحة الخمر، وعلى بدنه ووجهه آثار من عطر الفاتنتين، وكل ذكريات تلك الليلة».

كان الثوب ناصع البياض فآثر الأديب فى كتابه أو فى قصته، أن يترك عليه بقعة سوداء، كان حمزة قد غسلها بدمه وتوبته.. وبدموه باكيًا، وبدمه مستشهدًا !

مهما يكن من أمر فإن كتاب "محمد رسول الحرية" كان محاولة أدبية فى طريق وعر أشفق منه على أنفسهم جيل كامل من الأدباء، ثم ينتج شيئًا يجلو ويقدم الإسلام ونبهه وأبطاله ومبادلته إلى قلوب الناس وعقولهم... إلا فى هذه الصور التى رسمها خالد محمد خالد وقدمها مزيجًا من الدعوة الدينية ومن التعبير البيانى.. فإلى الملتقى أمام بعض هذه الصور.

كتاب أم أربعمائة رغيؑ !

أعود إلى ملف ثقافتنا الأدبية المتصلة بالدين..

كان هدفى منذ فكرت فى الكتابة فى هذا الموضوع هو أن أنظر، وينظر معى القارىء، نظرة سريعة إلى ما فى هذا الملف.. نعرض تاريخه، وهو تاريخ قصير بدأ منذ أربعين سنة ولم يدم أكثر من عشرين سنة، ثم "أجرد محتوياته" وهى كتب كلها قيمة، وبعضها عميق وأكثرها ممتع شائق.. إلا أنها قليلة العدد جداً بالقياس إلى الكتب الأدبية الكثيرة التى صدرت وما تزال تصدر فى فيض زاهر عن أديان أخرى، وعلى الأخص عن المسيحية ورسولها الكريم.

فإذا وجدت، ووجد القارئ معى، إن هذا صحيح، فإن الهدف بعد هذا هو أن ندع أدباءنا المبدعين وهم كثيرون وإنتاجهم فياض غزير يقدمون جواباً على تساؤلنا : لماذا كان إنتاجنا الأدبى المتصل بالإسلام قليلاً ؟ ولماذا انقطع طوال العشرين سنة الأخيرة؟.. ولماذا لا تنشط الأقلام مرة أخرى فتشرى المكتبة العربية بالإنتاج الأدبى، يستمدونه من الإسلام ديناً، وتاريخاً، ويقدمونه فى صورته الأدبية المختلفة ؟ ولماذا لا يحاول بعض أدبائنا أن يقدم ولو عملاً أدبياً واحداً كأنه "زكاة" عن أعماله الأدبية التى تدور حول موضوعات أخرى كثيرة ؟

ثم توقفت عن الكتابة قبل أن أصل إلى هذا الهدف.. توقفت قليلاً عندما قرأت شيئاً لم أعن أعرفه من قبل، فرأيت أن أتبين الأمر قبل أن أمضى إلى ما أردت، وحتى لا أضل الطريق، أو أتعرض فيه إلى المشاق.

اطلعت على كتاب صدر قريباً من "الصلات الثقافية بين إيران والعرب" يضم محاضرات ألقاها عدد من أساتذتنا الأفاضل، وتتصدرها محاضرة لأحد كبار علماء الدين عن الإمام الغزالي وتجديد الفكر الإسلامى.

جاء فيها :

«حدث أن سيدنا عمر بن الخطاب -رضى الله عنه- كان يقرأ فى صحيفة.. ومر به رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فقال له : ما هذا يا عمر ؟. فقال سيدنا عمر : إنها صحيفة من التوراة أقرأ فيها. فقال له رسول الله -صلى الله عليه وسلم- غاضباً : أتتشككون فى ملتكم، فى شريعتكم، فى دينكم، يا ابن الخطاب ؟. والله لو كان موسى حياً ما وسعه إلا اتباعى. ورأى سيدنا عمر الغضب فى وجه الرسول، فقال له ما كان يلجأ إليه دائماً كلما رأى الغضب فى وجهه الكريم.. رضينا بالله رباً، وبالإسلام ديناً، وبمحمد نبياً ورسولاً.. وأخذ عمر يكرر هذه الكلمات حتى هدا الرسول -صلى الله عليه وسلم-».

وفكرت ملياً.. كيف إذن سأمضى فى كتابة الموضوع "معترفاً" بأننى لم أقرأ ورقة واحدة من التوراة.. بل قرأت التوراة كلها وقرأت الإنجيل كله.. قرأت الكتابين فى ترجمتهما إلى العربية.. كما قرأتهم أو قرأت أكثرهما، فى ترجمتهما إلى اللغة الإنجليزية الرصينة.. وكل ما قرأت فيهما يتصل بالمبادئ الأخلاقية التى ينفق فيها ديننا ودينهم وسائر الأديان.. أو يتصل بقصص الأنبياء التى جاءت فى صور بيانية رائعة فى الذكر الحكيم.. ثم إننى قرأت بضعة كتب قليلة من تلك الكتب الأدبية الممتعة عن موسى وعيسى عليهما السلام، أو عن بوذا وزرادشت.. أو كتاباً مثل الذى كتبه بيرل بك، مؤلفة رواية الأرض الطيبة، عن العهد القديم والعهد الجديد.. أقل ما ينبغى على، بعد أن قرأت واقعة عمر بن الخطاب هذه، أن "أعترف" بهذه القراءات على ملامن الناس فى مقال مكتوب.. بل ينبغى أن أسكت وأطوى الملف فقد نصحننا رسول الله -صلى الله عليه وسلم- قائلاً : «إذا بليتيم فاستروا».

ولكنى عدت أتساءل : لقد كتب العقاد كتاباً عن المسيح.. وكتب السحار كتاباً آخر عن المسيح.. وكتب خالد محمد خالد كتاباً عنوانه "معاً على الطريق". محمد والمسيح" .. ولم يكتب هؤلاء الكتاب الإسلاميون ما كتبوا إلا بعد أن قرأوا، وتمعنوا فى قراءة الإنجيل والتوراة. فحزمت أمرى وذهبت إلى عالم جليل من علماء الدين المسلمين أسأله جليلة الأمر، فقال لى : إن مثل هذا الحديث المتصل بعمر رضى الله عنه نعهده أمراً "ظرفياً" .. ففى بداية الإسلام. ربما كان هناك ناس حول عمر وهو يقرأ ورقة من التوراة، لم يستقر الدين بعد فى أفئدتهم، فيخشى أن تبلى أفكارهم وتزيغ عقيدتهم بقراءة غير القرآن.. ثم أضاف هذا العالم الدينى الفاضل : أما أنا فقد قرأت الإنجيل والتوراة أكثر من مرة.. وأعود إلى قراءة بعض أجزاءهما فى بعض البحوث والدراسات.

ومن يدرينا أن هذه القصة المتصلة بعمر بن الخطاب قصة صحيحة ؟. لقد جمع الإمام البخارى ستمائة ألف حديث وغربلها فاستخلص منها سبعة آلاف، أما غربال مسلم فلم يخرج منه سوى ثلاثة آلاف حديث.. ومن علماء الدين، منذ الإمام محمد عبده إلى الإمام عبد الجليل عيسى من يرى ضرورة غربلة أخرى لا يخرج منها حديث كحديث الذبابة الذى يرى أحد الدكاترة فى كلية الزراعة أن غمسها فى الشراب مفيد لأن فى أحد جناحيها دواء.. ولا بد أن الدكتور يعرف أن هناك حشرات وحيوانات بما فيها الثعابين والعقارب نستخرج منها معظم الأدوية، فهل نغمسها جميعاً فى شراب المسلمين وطعامهم ؟

وقبل أن أستأنف الكتابة لأصل إلى الهدف الذى حددته وأردته، أرى أن أوضح مرة أخرى ماذا أعنى بالثقافة الأدبية المتصلة بالدين، تعليقاً على عدد من الرسائل رأى كتابها أننى أغفلت عدداً من الكتب "الأدبية" المتصلة بالإسلام، وسأختار رسالة أحد القراء، لا أحد الكتاب.

يقول السيد / عبد المنعم محمد أبو ريا مدير مكتبة كلية الزراعة بجامعة المتوفية في شبين الكوم «إحقيقاً للحق الذى غاب عن بالكم فإن الأدب العربى عرف كاتباً عملاقاً وأديباً ممتازاً سبق طه حسين وهيكمل والعقاد فى الكتابة عن الإسلام، وهو الأستاذ أحمد أمين الذى أصدر كتاب "فجر الإسلام" سنة ١٩٣٣».

لم يغب عن بالى كتب أستاذنا أحمد أمين رحمه الله.. فهى ذخيرة كبيرة وثمينة فى التاريخ الإسلامى فى مراحله الثلاث.. فى فجره وفى ضحاياه وفى ظهره.. وكتابه عن "زعماء الإصلاح" يكمل هذه الكتب الثلاثة، على صورة أخرى، بالحديث عن المرحلة الجديدة التى بدأ فيها العالم الإسلامى يخرج من الليل المظلم الذى خيم عليه دهرًا طويلاً..

ولم يغب عن بالى أيضاً أول كتاب أصدره كاتب عربى فى العصر الحديث عن الحضارة الإسلامية وكتاب "تاريخ التمدن الإسلامى" الذى أصدره الكاتب جورجى زيدان منشئ مجلة الهلال، وقبل الحرب العالمية الأولى.. وكانت مثل هذه الأعمال حتى ذلك الوقت مقصورة على المستشرقين، فجاء جورجى زيدان فقرأ ودرس مئات من الكتب ما بين عربية وفرنسية وإنجليزية وألمانية وإيطالية ولاتينية فقد كان يعرف ويقرأ كل هذه اللغات، وألف هذا الكاتب المسيحى كتاباً شاملاً عن الحضارة الإسلامية فى شتى فروعها وجوانبها.. وحقق مسائل دقيقة مثل مرتبات الموظفين والعسكريين فى العصر العباسى مثلاً !

ولكن السؤال هو : أين نضع كتب جورجى زيدان وكتب أحمد أمين وأمثالها من البحوث والدراسات أو بعبارة أخرى ما هو "الإنتاج الأدبى" وما هو "البحث التاريخى".

هناك من يتفق مع الجاحظ فى تعريفه للأدب بأنه «الأخذ من كل شئ بطرف».. فكتاب أو مقال فى التاريخ، أو فى الاجتماع، أو فى السياسة، أو حتى فى

العلم النظرى أو التطبيقى، يمكن أن يعتبر نتاجاً أدبياً إذا كان شائق العرض، قويم العبارة، سائق الأسلوب.. ولكن هناك من يقصر الإنتاج الأدبى على صورته التى تعارف عليها الناس وهى الشعر، والقصة، والمسرحية، والسيرة ومعها السيرة الذاتية والمقال الأدبى بقواعده وشروطه.

ويبدو أن طه حسين فى مقدمة كتاب فجر الإسلام لم يد رأياً قاطعاً فيما إذا كان هذا كتاباً أدبياً أم بحثاً تاريخياً.. فقال : «أشهد لقد وفق أحمد أمين فى هذا الكتاب إلى الإحادة العلمية والفنية معاً، استكشف الحياة الفعلية الإسلامية استكشافاً لم يسبق إليه، ثم عرضها عرضاً هو أبعد شئ من جفاء العلم وجفوته، وأدنى شئ وأقربه إلى جمال الفن وعذوبته».. ولكنه فى ثنايا المقدمة قال أيضاً : «أخذ الأستاذ أحمد أمين نفسه بأن يحلل هذه الحياة العقلية العربية تحليلاً ليس أقل دقة واستقصاء من تحليل صاحب الكيمياء فى معمله.. نعم، أخذ نفسه بأن يرد هذه الحياة العقلية العربية ما استطاع إلى عناصرها المختلفة المكونة لها، وبأن يعرف إلى أى حد امتزجت هذه العناصر وتداخلت، وما مقادير هذه العناصر فى هذا المزاج العام، ما مقدار العنصر الجاهلى، وما مقدار العنصر الفارسى، وما مقدار العنصر اليهودى، وما مقدار العنصر اليونانى، وما طبيعة هذه العناصر، وما طبيعة العناصر التى كونت كل واحد منها».

هذا بحث علمى فى تاريخ الإسلام فكراً وحضارة، كأعمق ما يكون البحث «ولكنه لا يدخل فى نطاق الأدب الصرف مثلما يدخل كتاب على هامش السيرة، أو كتاب عبقرية محمد، أو المسرحية التى كتبها توفيق الحكيم، أو الكتاب القصصى الذى كتبه الشوقاوى من محمد رسول الحرية.

وعدة رسائل يقول كتابها أنهم يريدون أن يقرأوا الكتب التى ذكرتها، ولكن أسعارها المالية تحول بينهم وبين ما يريدون.. ويقول أحدهم وهو السيد / فاروق محمد جلال من سكان شبرا الخيمة أنه لا يستطيع أن يعبر عن لفته إلى قراءة هذه الكتب

كلها.. ولكن العين بصيرة واليد قصيرة.. فلماذا لا تقوم دار "أخبار اليوم" بطبع هذه الكتب طبعات شعبية تجعلها فى متناول كل من يريد أن يقرأ ؟

الكتب غالية جداً.. كتاب على هامش السيرة فى أجزائه الثلاثة يتجاوز ثمنه جنيهين.. كتب هيكل الثلاثة عن الرسول وعن خليفته أبى بكر وعمر يزيد ثمنها عن خمسة جنيهات.. وأردت أن أشتري وأنا فى مكة المكرمة منذ بضعة أسابيع كتاب أنبياء الله للأستاذ أحمد بهجت فوجدته بستة جنيهات.

وفى كل مرة أقول يرحم الله أيام زمان عندما كنت تلميذاً أشتري كتب كبار الأدباء من مصروف الجيب القليل !.. كنت أشتري كتاباً للعقاد أو المازنى أو لطفه حسين، مطبوعاً طبعاً أنيقاً لا تكاد تقع فيه غلطة مطبعية واحدة، وعلى ورق مصقول وفى غلاف يحفظه متماسكاً مدى السنين.. كل هذا بعشرة قروش.. كان هذا مثلاً ثمن كتاب "حصاد الهشيم" .. للمازنى (الذى يضم أربعين مقالاً حافلة بالأفكار المعروضة فى أسلوبه الفكاه الرصين.. فقال فى مقدمته : أربع مقالات بقرش.. أرخص من البرتقال !

ماذا يعنى أن يدفع واحد من أوساط الناس، ولا أقول فقراءهم، جنيهين فى كتاب ؟.. إنه يقارن فى هذه الحالة بين شراء كتاب أو شراء أربعمائة رغيف !!.. لو نظرنا إلى الأمر من هذه الناحية لوجدنا أن الكتب فى مصر أغلى منها فى أى بلد فى العالم. فلا أعرف بلداً يكون فيه ثمن الكتاب الواحد يعادل المادة الأساسية فى طعام الفرد أربعمائة مرة ولو نظر المشرعون على أمورنا الثقافية من هذه الزاوية تقررروا بأن يدعم الكتاب مثلما يدعم الرغيف. صحيح أن دعم الرغيف يأتى أولاً.. ولكن دعم الكتاب لا يقل، بل هو فى تقريرى أولى وأنفع.. أو حتى لا يغضب منى المشرفون على الصحف فإنى أكتفى بأن أقول أنه لا يقل نفعا. عن دعم الصحيفة اليومية أو المجلة المصورة !

وقد طبع بعض هذه الكتب التى أشرت إليها طبعات شعبية فى سلسلة "كتاب اليوم" وفى سلسلة كتاب "الهلال"، ولكن أكثرها لا يجده القارئ الآن.. يصدر الكتاب ويباع فوراً، ويعاد طبعه مرة ومرتين وتنفذ نسخه سريعاً، مما يدل على أن الناس، رجالاً وسيدات وشباباً، يقبلون على هذه الكتب الأدبية الدينية إقبالاً شديداً.. ولا بد من أن نتوسع فى هذه الطبعات الشعبية ونسير وصلوها إلى الناس فى كل مكان.. بما فيه المدرسة والنادى والقرية.. وأيضاً الدكان القريب.

إن الكتب فى طبعاتها الشعبية، بما فيها الكتب الجادة تباع فى أمريكا وأوروبا فى "السوبر ماركت" وفى محلات السندويتش والقهوة.

ولا تكاد للسيدة تخرج محملة بطعام الأسرة إلا ومعها كتاب أو كتابان فتكون مكتبة متنوعة لا يخلو منها بيت.. أى بيت أمريكى أو أوروبى.

وأخيراً فقد وصلتى رسالة من حيث لم أكن أتوقع أبداً.

وصلتتى رسالة من السجن.

رسالة من السيد / المرسى أبو النور المرسى نزيل سجن بورسعيد العمومى، يقول هذا الرجل أو هذا الشاب أنه سيمضى فى السجن عشرة شهور أخرى أنه قرأ مقالات "ملف ثقافتنا" ويريد أن يقرأ الكتب التى ذكرتها، وطلب إلى أن أرسل له كتاب على هامش السيرة، وكتاب حياة محمد، والكتب الثلاثة التى كتبها خالد محمد خالد عن الرسول : إنسانيات محمد، وعشرة أيام فى حياة الرسول، وكما تحدث الرسول.. وعندما ينتهى من قراءتها فإنه يطلب أن أرسل له كتباً أخرى منها عبقرية محمد وعبقرية عمر.. ثم طلب أن أخبره عن ثمن هذه الكتب ليرسل حوالة بريدية بالمبلغ. وعندما يخرج من السجن ستركها فى مكتبته ليقراها غيره.

- ٥٢ -

وقلت لنفسي : ربما يكون في السجن من هم ناس قلوبهم وعقولهم أكثر
ارتياحًا.. من كثير من الطلقاء خارج السجن.. فليس الطليق من تنطلق يده من
الأغلال، بل من ينطلق عقله وروحه من القيود.
أرسلت "أخبار اليوم" هذه الكتب إلى مكتبة سجن بورسعيد

وأوشك الملف على نهايته !^(١)

"من هنا نبدأ"

ومن هنا أبدأ.. هناك حين عرفت الكاتب الإسلامى خالد محمد قبل أن يعرفه
الناس كاتباً !

كنا فى تلك المرحلة من الشباب نفكر دائماً فى مصر.. كنا نريدها أن
تستقل، وأن تتحرر، وأن تنهض وتسير إلى الأمام.. وكان يحز فى نفوسنا حزاً أننا بلد
متأخر، فتتعرف فى الكتب على تلك البلاد التى تحكمنا، ونريد أن نكون مثلهم
متقدمين، متمدنين.

فى تلك المرحلة كنت أكتب سلسلة من المقالات عنوانها "نريد فى مصر"..
نريد فى بلادنا مثل ما عندهم فى تلك البلاد.. وكانت إحدى هذه المقالات عن
"جيش الخلاص" الذى نرى "فرقه" فى كثير من المدن الأوربية والأمريكية.. الرجال فى
ملابسهم العسكرية والنساء فى زى المجندات.. ويتجمعون فى الميادين والحدائق العامة
يرتلون الإنجيل، وينشدون أناشيدهم الدينية، ويعزفون الموسيقى.. ويوزعون الطعام
والكساء على الفقراء.. وقرأت وكتبت قصة هذا الجيش الذى يقيم بيوتاً يؤدون فيها
الصبية المشردين ويعلمونهم بعض الحرف، ويقيمون مصحات يعالجون فيها المدمنين
على المسكرات والمخدرات، ومستشفيات يعالجون فيها المرضى من الفقراء، وما إلى هذا
من أعمال الخير التى يتطوع لها عشرات الآلاف من المراكز الطبية والاجتماعية، راحوا
يقيمونها منذ مائة عام تقريباً، عندما رأى القسيس الإنجليزى ويليام بوث وابنته أن هذا
هو خير ما يعبرون به عن اعتناقهم المسيحية واتباعهم خطى السيد المسيح.

^(١) بقلم عبد الحميد الكاتب.

خرجت الصحيفة.. والأرجح أنها كانت "أخبار اليوم".. بهذا المقال، نجاءنى خطاب قرأته وأعدت قراءته.. فارتسمت فى ذهنى صورة شاب مسلم شديد التدين.. يريد ألا يقف إسلامه عند عبادة الله صلاة وصياماً، بل يريد أيضاً أن يعبد الله فى عمل ينفع الناس.

والتقينا بعد أيام فكان الأمر كما تصورت، أو أكثر مما تصورت.. فقد جاء هذا الشاب ليقول لى : أنه قرر إنشاء جيش، وقرر أن يسميه "جيش الإنقاذ" وأنه يطلب أن انضم إليه، قائداً أو جندياً.. كما أشاء !

قلت له : إن كل إنسان مىسر لما خلق له.. أما أنا فقد انتهت مهمتى بكتابة المقال.. أما أنت فامضى فى تنفيذ ما ترى.. وحسبى أن أدعوك الله بالتوفيق.. وبالسلامة أيضاً !

وبعد شهور قليلة جاءتنى نشرة مطبوعة فى بضع صفحات، وعليها كلمة إهداء طيبة تشير إلى ذلك المقال، ودعوة لحضور أول اجتماع لجيش الإنقاذ الذى ألفه هذا الشاب المسلم، الشاثر... وقبلت الدعوة وحضرت الاجتماع، ثم حضرت اجتماعات أخرى، يناقشون فيها خطة عمل هذا الجيش.. وأنا جالس عن بعد أسمع وأشاهد !..

ثم انقطعت.. لقد خيل إلى من خلال المناقشة أن عناصر معينة تسربت إلى هذه الاجتماعات، وكنا نمر حينذاك بمرحلة قاسية.. فيها تيارات متطرفة تأتى من الشرق وتأتى من الغرب.. وكانت هناك رقابة بوليسية شديدة.. فقلت لصديقى : أعذرني.. فلن أحضر اجتماعاتكم بعد هذا.. وحذار من تلك العناصر التى تسربت وتسلت إلى اجتماعاتكم.. ومعها أيضاً عناصر من هذا الشيء الذى كنا نرهبه ونرتجف عندما يذكر اسمه : "البوليس السياسى".

وبعد شهر قال لي صديقي : لقد حللنا جيش الانقاذ، وأغلقتنا مركزه، فقد صح ما قلته.. وتسربت إلينا عناصر شيوعية، وعناصر بوليسية، كنت أظنها أول الأمر أكثر الناس اقتناعاً بفكرة جيش الانقاذ.. وحماسة لكي يكون للمسلمين جيش كجيش الخلاص للمسيحيين !

ومرت بعد هذا فترة من الوقت لا أذكر مداها.. وإذا بقنبلة تنفجر.. تنفجر في صورة كتاب عنوانه هو تلك العبارة التي بدأت بها هذه الكلمة.. "من هنا نبدأ".. ومولفه هو هذا الشاب المسلم الثائر الذي ألف "جيش الانقاذ" !

وتلتها قنبلة ثانية في صورة كتاب عنوانه "مواطنون لا رعايا !" ثم كتاب "لكيلا تخرثوا في البحر".

واهتدى خالد من ذلك الوقت إلى أن طريقه.. طريقه الوحيد.. إلى التعبير عن أفكاره ومشاعره الدينية هي الكتابة.. وليست جيش الإنقاذ ولا السياسة !

وبدأ رحلة الكتابة عبر طريق طويل شاق، ومر في تقديري خلال هذه الرحلة بثلاث مراحل مرحلة الكاتب الذي يشهر قلمه الحاد في وجه الحاكم الظالم والأوضاع الخاطئة. وتمثل هذا في كتابيه "من هنا نبدأ" و"مواطنون.. لا رعايا". قرأت الكتابين عند صدورهما، وقراءهما وتحدث عنهما كل الناس، فقد كان لهما دوى كبير. وقرأتهما أخيراً فعجبت لتلك الفترة القصيرة في حياتنا السياسية والفكرية التي صدرت فيها مثل هذه الكتابات الثائرة في الصحف وفي الكتب معاً.. ولم أعجب لماذا كانت المشاعر مهيأة، والطريق ممهداً، لاستقبال ثورة سياسية واجتماعية واسعة النطاق.

ثم كانت المرحلة الوسطى التي كان فيها خالد كاتباً سياسياً دينياً.. مرحلة رأى فيها أن المسار الذي اتخذته الثورة فيما يتعلق بالحرية والديموقراطية لم يكن هو المسار الذي تصوره وتصوره غيره من الكتاب الثائرين.. فأخذ يكتب أشياء تخرج فيها السياسة بالدين مزجاً قوياً.. فكتب "أزمة الحرية في عالمنا"، وكتب "الديموقراطية

أبدًا" .. ثم راح يتהל إلى الله، ويستجد بدين الله، أن يهدي من القوم من ضل سواء السبيل، ولا سبيل إلا نذر أنفسنا.. لله، والحرية، ثم ينذرهم بالعاقبة فيكتب "هذا.. أو الطوفان".

ثم كانت المرحلة الثالثة، مرحلة الكاتب الإسلامى الذى يكتب عن الرسول، وعن خلفاء الرسول، وعن رجال حول الرسول.. وهى المرحلة التى تعيننا فى هذا العرض السريع لملف ثقافتنا الدينية.

فى هذه المرحلة أنتج خالد محمد خالد إنتاجًا غزيرًا، تميز فيه بأسلوب مبتكر.. وأهم من هذا أنه تميز بفكرة أساسية يدعو إليها..

فهو لا يروى السيرة.. السيرة النبوية وسيرة من كتب عنهم من أعلام المسلمين كما يرويها المؤرخون، فيسرد أحداثها ووقائعها ويقدم لها توضيحًا وتفسيرًا.. ولا يقدم السير كما يقدمها الأدباء حين يمنحون أنفسهم كثيرًا أو قليلًا من الحرية لتخرج القصة مشوقة أخاذة.. بل أخذ يتخير جوانب من هذه السير العظيمة امتلأت بها نفسه، وجاش بها حسه، فيقدم فيها السمات والملامح الإنسانية على وجه يقربها إلى العقل، وينفذ بها إلى القلب، ويحاول بأسلوب خطابى حازم جازم.. أن ينقبها هناك أمدًا طويلًا..

ففى كتاب "إنسانيات محمد" نقرأ سيرة الرسول من خلال خمس صفات نبيلة: الرحمة فهى مهجته، والعدل وهو شريعته، والحب وهو فطرته، والسمو وهو حرفته، ومشاغل الناس وهى عبادته. فإذا ضمنت ما فى هذا الكتاب إلى ما كتبه عن "عشرة أيام من حياة الرسول" إلى ما قدمه فى كتاب "كما تحدث الرسول" ارتسمت فى العقل وفى القلب صورة متكاملة للشخصية العظيمة فى تاريخ البشر.

أما الفكرة التى تسرى فى كتبه جميعًا، فهى أن واجب الإنسان نحو الله مرتبط ارتباطًا كاملاً بواجب الإنسان نحو الإنسان.. إنه ارتباط لا انفصام ولا انفصال فيه..

وهو لا يذكر هذا كحقيقة مجردة بل يديه ويؤكد في صفحة تلو صفحة يتكون منها هذا السفر العظيم الذى يقصص علينا قصص هؤلاء الأعلام الأبطال.. ثم هو يكتب عن الماضى ولكنك تحس دائماً أن بشير إلى الحاضر.. إن كتابه "بين يدي عمر" وكتاب "عمر بن عبد العزيز معجزة الإسلام" يتحدث عن أمور اليوم وخطاياها، بينما هو يتحدث عن أمور الأمس وفضائله وأجماده.

وأحسب أن خالد محمد خالد هو آخر كتابنا الذين توفرنا على تقديم الإسلام.. رجاله ومبادئه ومثالياته.. فى صورة من الصور الأدبية المعروفة، فكيف نقرأ.. وعلى الأخص كيف يقرأ أولادنا وبناتنا.. هذا الإنتاج الأدبى ويفيدوا منه الفائدة العقلية الروحية حين نتحدث عن الثقافة الدينية المنشودة.

ماذا يقرأون ؟

التقى بى والد فاضل يقرأ هذه المقالات السريعة التى أعرض فيها عرضاً صحفياً ملف ثقافتنا الدينية، من الزاوية الأدبية وحدها، وسألنى رأى فيما ينبغي أن يقرأ أولاده وبناته، وهم الآن بين مرحلة الدراسة الثانوية والدراسة الجامعية، لكى تمتلئ قلوبهم وعقولهم إجلالاً لنبي الإسلام، وإدراكاً للدين الحنيف.

فاقترحت عليه أن يقرأوا بعضاً من الكتب التى أصدرها أدباؤنا وكتابنا حسب تاريخ صدورها من المطابع !

فليبدأوا بكتاب "على هامش السيرة".. فإن السياق البديع الذى اختاره الدكتور طه حسين فى رواية مراحل السيرة وما اتصل بها من وقائع التاريخ.. والأسلوب العذب الذى بلغ به الكاتب الأديب الذروة فى بيانه.. سوف يجيب إليهم. بل سوف يشرح صدورهم، ويفتح العقل والقلب للقراءة. السيرة والإسلام، كلما أمكنتهم القراءة.

فلينتقلوا بعد ذلك إلى كتاب حياة محمد فيقرأوا تاريخ الرسول كما يرون الدكتور محمد حسين هيكل في يسر وسهولة واطراد.. وسوف يقفون مع الكتاب متمهلين حين يتصدى ليدفع شبهة تساور العقول، أو يرد طعنة وجهها مستشرق مغرض أو خصم عنيد..

بعد هذه "الأرضية" التاريخية الأدبية فلينتقلوا إلى مرحلة أخرى، ليتعمقوا في دراسة شخصية الرسول ومناحي تفكيره وأعماله، وجوانب عظمته وعبقريته.. وقد تكون النقلة هنا شاقة حين يبدأون قراءة العقاد في "عبقرية محمد" حيث تتجمع مقدرة الكاتب المفكر على تصوير الشخصية العظيمة.. والقدرة على المقارنة والمقابلة.. فتتراءى عبقريته شائعة فوق كل العبقريات.. ولا تدع داعيًا للمقابلة والمواجهة بين ما دعت إليه العبقرية الإلهية، وما يدعو إليه عباقرة الأرض من المبادئ والمذاهب.

فإذا امتلأت قلوبهم وعقولهم بهذه الكتب الثلاثة، فليمضوا، وسوف يمضون في إقبال واهتمام، إلى قراءة كتب عن الرسول -عليه الصلاة والسلام- امتزج فيها الدين والتاريخ والآدب والسياسة معًا.. وامتزج فيها أيضًا الماضي في عظمته والحاضر في قصوره.. وهي كتب خالده محمد خالده الثلاثة "إنسانيات محمد" و"عشرة أيام في حياة الرسول" و"كما تحدث الرسول".

ولعلها من قبيل المصادفات.. وإن كنت أرى أنها كانت مسيرة طبيعية في تطورنا الفكري والسياسي الحديث.. إن هذا الترتيب هو نفس الترتيب الزمني الذي صدرت فيه هذه الكتب من المطابع.

بدأ طه حسين يكتب "على هامش السيرة" في سنة ١٩٣٥.

وأخرج هيكل كتاب "حياة محمد" سنة ١٩٣٦.

وأخرج العقاد "عبقرية محمد" في أوائل الأربعينات وأظنها كانت سنة

وبدأ خالد محمد خالد ينتقل إلى المرحلة الثالثة في إنتاجه، وهى مرحلة الكتب الدينية، فى الستينات..

وأستطيع أن أقول هذا لمن يريد أن يقرأ عن أبى بكر وعمر، فليقرأ "الشيخان" لطفه حسين.. ثم ليتوسع فى قراءة تاريخهما الحافل المجيد فى كتابى هيكلى.. ثم يتمهل قليلاً ويمض إلى قراءة العقاد فى "عبقريه الصديق" و"عبقريه عمر".. ثم ليتبين جوانب مشرفة أخاذه فى كتابى خالد.. وجاء أبو بكر و"بين يدي عمر".

ولأمر ما عكست وزارة التربية والتعليم هذا الترتيب الزمنى والمنطقى.. فرأت أن يقرأ التلاميذ فى المدارس الثانوية العقاد فى "عبقريه عمر".. فشق عليهم هذا وليست قراءة العقاد بالشىء الهين اليسير.. فاستبدلت به كتاب "الشيخان" لطفه حسين..! ولا بأس بهذا إذا ما تذكرت الوزارة أن كتاب "الشيخان" وحده ليس آخر الطريق، أن عقل الشاب والفتاة إذا تفتح فلا بد أن نمضى معه، ونقدم له غذاء فكرياً وروحياً متصلاً..

ولا أدري كيف تنضح فى ذهن التلميذ صورة عمر.. إذا لم يكن قد رأى صورة أبى بكر.. وكيف تنضح صورة الخليفين الراشدين إذا لم يكن العقل والقلب قد استضاءا وأنارا بصورة من كان إماماً لهما حياً وميتاً.. صلى الله عليه وسلم ؟

والآن.. فإنى أحسب أننى اقتربت من نهاية "الملف".. وهو، كما رأينا، ملف قليل الصفحات جداً.. لأننا قصرناه على الثقافة الدينية كما قدمها الأدباء فى صورة من صور الإنتاج الأدبى.. فهل نضع فى هذا الملف تلك الذخيرة العظيمة التى قدمها أحمد أمين فى فجر الإسلام وضحى الإسلام وظهر الإسلام ؟.. وأين مكان موسوعة عبد الحميد جودة السحار عن "محمد والدين معه" فى أجزاءها العشرين ؟.. وأين نضع قصص الأنبياء التى كتبها بعض كتابنا ؟.. أسئلة تتطلب جواباً.. ولكن السؤال الذى يحيرنى حقاً : لماذا كتب الدكتور محمد كامل حسين قصته العظيمة عن أورشليم أيام المسيح، ولم يكتب قصة عن مكة والمدينة أيام الرسول ؟

القسم الثالث

النقد اصطلاحاً وفناً

النقد الأدبي المعاصر

١- معانى كلمة نقد : معانى حسية :

نقد الطائر أو الحب : ضرب فيه بمنقاره (ومنقار الطائر منكاره).

نقدته الحية : لدغته.

نقد الرجل الشيء والى الشيء بنظره : اختلس النظر نحوه أو أدام النظر إليه باختلاس حتى لا يفطن إليه.

نقد الدراهم وغيرها : ميزها ونظرها ليعرف جيدها من رديتها.

نقد الكلام : أظهر ما به من العيوب أو المحاسن.

فالنقد تحليل النصوص الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية.

- ٢- الأدب يوجد أولاً ثم يوجد نقده. لماذا ؟ : الأدب هو موضوع النقد والفرق بينهما ؟ : الأدب موضوعه الطبيعية والحياة الإنسانية. والنقد موضوعه الأدب.
- ٣- النقد فن : لماذا ؟ النقاد يعالجون أفكارهم فيه معالجة فنية، فهم - كالأدباء- يؤثرون فى قرائهم عن طريقتين : المعانى التى يفسرون بها قيم الآثار الأدبية. والأساليب التى يعرضون بها هذه المعانى. لم ؟ ليقتنعوا القارئ برأيهم ويستميلونه إلى جانبهم.

٤- لابد أن نفرق هنا بين ثلاثة أشياء : النقد - تاريخ الأدب - البلاغة.

- أ- "تاريخ الأدب" لفظة تاريخ تشير إلى أنه جزء من التاريخ الحضارى للأمم، يورخ لحياتها الشعرية بينما غيره من التواريخ لنواحى أخرى - ويتسع مدلول تاريخ الأدب عند الغربيين فيدرس كل ما ينتجه العقل والشعور وإن لم يقصد فيه إلى الجمال الفنى كالطبيعة والكيمياء والفلسفة - هل لدينا نحن كتاب لتاريخ الأدب

الغريب بهذا المدلول- ما تفسير العرب للأدب (الأخذ من كل ثقافة بطرف) كما يقول الجاحظ.

ب- وإذا كان تاريخ الأدب يدور مع التاريخ متناولاً النتاج العقلي والشعوري ويضع كل أديب في موضعه أو مدرسة نجد النقد يقف عند الأدباء وآثارهم الفنية يحللها ويقومها مشيراً لمواطن القبح أو الجمال فتاريخ الأدب يخالف النقد من حيث : الموضوع- وطريقة المعالجة.

ج- أما البلاغة فتتفق مع النقد في أن ميدان بحث كل منهما هو الأدب وتختلفان بعدئذ في طريقة المعالجة فعناية البلاغة بنظرية الأسلوب وخصائصه وما يطوى فيهما من تشبيهات ومجازات وكنائيات، وتعنى في شقها الثانى بأصول الفنون الأدبية المختلفة أما النقد فيوجه همه إلى الصلة بين الأثر الأدبي وصاحبه، يعنى بالقيم العقلية والعاطفية فى النص، يعنى بكل ما هو ظاهر وباطن فى النص الأدبي ويقدر فى دقة درجته الفنية.

وإذا كانت البلاغة تصنع الأصول الفنية للآثار فإن النقد هو الذى يزن هذه الآثار.

تقول الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى فى كتابها عن النقد الأدبي :

كثرت المؤلفات النقدية فى عصرنا هذا -وضل القارئ وسط هذا الفيض- ماذا يقرأ ؟ وبأيها يبدأ- ولا يستطيع متابعة المناقشة فيما تثيره من موضوعات.

إن موضوعات النقد الأدبي متشابكة -ويتوقف التأمل فى كل منها على التأمل فى سائرهما- حين ندرس نصاً أدبياً وهو المادة الأساسية للدرس النقدى مستداخل فى هذه الدراسات موضوعات وموضوعات.

وإذن فلا بد من التعرف على معالم النقد الأدبي ما هي ؟

لتبين لنا معالم هذه الدراسة نأخذ نصاً معيناً... قصيدة حافظ إبراهيم مثلاً
فى الدفاع عن اللغة العربية أمام طغيان الألفاظ التركية والأجنبية على ألسنة الناس فى
عصره ووطنه :

رجعت لنفسى فاتهمت حصاتى وناديت قومى فاحتسبت حياتى

ما موقف هذه القصيدة عند النقد الأدبي ؟ هى نص يعبر عن ذات الشاعر
بشكل معين.

وهى نص مؤلف من شاعر اسمه حافظ إبراهيم.

ثم هى أخيراً قصيدة يقرأها طالب أوائل النصف الثانى من القرن العشرين.

عندنا إذن : نص - ومؤلف - ومتلقى فن.

حول النص ظروف وملابسات - وحول المؤلف ظروف وملابسات وحول
متلقى الفن (الناقد أو المتذوق للفن) ظروف وملابسات. كل تلك الظروف
والملاسات متشابكة لا يمكن أن يفصل بينها. فالنص لا يمكن أن يفصل عن صاحبه،
أى مولفه والمتذوق لا يمكن أن يفصل عن النص وإلا ما عد متلوقاً.

ترى هل هذه تقسيمات ساذجة ؟ لى.. مثلاً ما يتردد فى صحفنا كثيراً من
مناقشة تلك القضية النقدية : ما غاية الفن ؟ الفن للفن ؟ أم للحياة ؟

من أى زاوية نحكم على الفن ؟

أ- أمن زاوية المنتج المؤلف تلزم المؤلف بأن يقصد إلى كذا وكذا من الأغراض ؟

أو نرسم له كذا وكذا من الآفاق ؟

ب- أم أننا نحكم عليه من حيث أثره فى النفس فنقول فليؤلف المؤلف ما شاء من أدب

ولكن الأثر الذى يجب أن يحدث فى متلقى الفن لابد أن يكون كذا. وعندئذ لابد

من أن نفرض على المتلقى أنواعًا من الثقافة والاستعداد ليكون تلقيه على نحو معين.
جـ- أم أننا نتجه نحو النص نفسه لنقول له أو نغلى عليه شروطًا من مثل عليا لولاها ما
دخل عالم الخلود بصرف النظر عما يحدث فى الناس من أثر. أى باعتبار ما
يحدث فى طبقة النقاد وحدهم من أثر.

فإذا ما سلمنا بأن الصلة وثيقة جدًا بين النص وصاحبه ومتلقيه بحيث أننا نجد
تولستوى مثلاً فى كتابه (ماهية الفن) يعرف العملية الفنية بأنها (أن يوقظ الإنسان فى
نفسه شعوراً جربه يوماً فإذا ما أيقظه نقله بواسطة الحركات أو الخطوط والألوان
أو الأصوات أو الصور المرسومة أو الكلمات بحيث يصل هذا الشعور نفسه وكما هو
إلى الآخرين).

إذا سلمنا بهذا فإننا نعرّف فى الوقت نفسه أننا لكى ندرس هذه العملية لا بد
من فصل ما لا يفصل فيها ولو نظرياً حتى نتبين الطريق فى الدرس... فالناقد الأدبى
مطلوب منه أن يعرف على الأقل ولا نقول يدرس، من أية زاوية هو يتحدث عن الفن؟
أمن زاوية النص : ألفاظه وتراكيبه وصوره ومعانيه ؟

أمن زاوية مؤلفه، لا من حيث هو. ولا فى أى عصر عاش، ولكن من حيث
أنه منتج لهذا النص بالذات أى فى مثلنا السابق حافظ إبراهيم يوم كتب هذه القصيدة
بالذات أو ساعتها.

وأخيراً قارئ النص لا من حيث عصره ولا ثقافته ولا ميوله ولكن من حيث
أنه متلق لهذا النص فى هذه الساعة المعينة بتلك الاستعدادات الخاصة قريّة كانت أم
بعيدة.

فإذا كنا فى كل مرة نقرأ أدباً نحاول أن نتبين فى كل فقرة يكتبها الناقد من أية زاوية يتكلم، ومن أية زاوية هو واقف لينظر إلى النص، إذا كنا نفعل ذلك استطعنا أن نجنب أنفسنا الكثير جداً من التخطي والخلاف فى الرأى.

الناقد الأدبي

ما وظيفته ؟ هل وظيفته أن يحكم على الآثار الأدبية فيصدر حكمه بأن هذا جيد وهذا ردي ؟ أم أن وظيفته قاصرة على مجرد درس الآثار الأدبية وفهمها وتحليلها ؟ إذا ما رجعنا بوظيفة الناقد إلى اليونانية القديمة تلك التي أثرت في أدب ونقد أوروبا منذ القدم نجد أنه يدرس أولاً ثم يحكم ثانياً.

ويلحظ الباحثون على نشأة النقد الأدبي عامة في كل بيئة وفي كل زمان الميل إلى أن يكون إصدار الأحكام هو الأساس في النقد، وهذا طبيعي في المراحل الأولى من نشأة النقد الأدبي ذلك لأن التحليل والدراسة تستلزم تطوراً ورقياً فكرياً يجيء بعد مرحلة الاستجابة النوقية.

والاتجاه المعاصر في النقد يمزج بين : الأمرين الحكم والدرس.

وإذا كانت قد اتضحت لنا وظيفة الناقد الأدبي سؤال هام يفرض نفسه وهو :

من الناقد ؟ أيكون الجمهور أم النقاد المحترفين ؟

نعلم أنه في عصرنا الحديث حدث تطور حضارى فى أدوات الثقافة قرب بين الفن ومتنوقيه فانتشرت الصحافة ونشطت الإذاعة وظهر التليفزيون وكثرت آلات الطباعة وفاض فيضان الكتب وكثرت المسارح ودور السينما واتسعت حركة التعليم وانمحت المسافات والأبعاد بفضل اختراع الطائرات التى تسبق سرعتها الصوت... الخ.

كل هذا عمل عمله فى التقريب بين العامة والخاصة وقضى على تفرد أى من الطبقتين بفن خاص يعنى الحق الأول فى النقد هو هذا الناقد المتخصص الذى أنفق شطراً غير هين، من حياته فى اتقان فن النقد والصبر على سلوك مصاعبه حتى صار إلى جانب الذوق الفطرى الموهوب ملكة أخرى مكتسبة هى ملكة الدرس والتحليل والحكم التى جاءت من طول المران والتدريب.

لكننا يجب ألا نغفل أمرًا له أهميته، وهو أن النوع الأدبي المعين قد يحدد لنا صاحب الحق الأول في هذا النقد فإذا جاز للناقد المتخصص أن يكون صاحب الحق الأول في نقد قصيدة من الشعر فإنه ليس كذلك حالة إذا ما كان النص الأدبي مسرحية، ذلك لأن المسرحية تتجه أولاً وقبل كل شيء إلى جمهور، وإذن فحكم الناقد هنا لابد أن يراعى أن يكون ممزوجًا بحكم النظارة المشاهدين ذلك لأن تجارب الأثر بين الممثلين والنظارة بفضل نصوص المؤلف يحدث على هذا النحو الجماعى وينتج عنه خصائص معينة. فالناقد المتخصص هنا ليس صاحب حق وحده ولكن عليه أن يرصد الأثر الجماعى ويمزجه بحكمه.

نقطة أخيرة في موضوع الناقد الأدبي وهى، إلى أى حد يجب على الناقد أن يتجرد من عواطفه وميوله الشخصية في نقده ؟ هل من المنطقى أن يسلم الناقد نفسه من ميوله وعواطفه ؟

هل الناقد صاحب الرسالة الفنية الذى يرى أن شعر المديح شعر ملق ونفاق نستطيع نحن أن نجرده من عاطفته نحو المديح، ونقول له أنت مطالب أن تنقد قصيدة المدح هذه وعليك أن تنسى كرهك فهل هذا ميسور ؟ أليس الناقد هو صاحب المثل الأعلى فى الفن فكيف نطالبه بأن يتخلى عن مثله..

إن الهوى الفنى للناقد -سواء رضينا أم كرهنا- سيتحكم فى نقده للآثار الأدبية وعلينا أن نتبه إلى هذه الحقيقة أمرًا واقعًا.

المؤلف

شغل النقد الأوربي الحديث أكثر ما شغل بعلاقة المؤلف بالنص فكتب النقاد كثيراً عنه محاولين أن يعرفوا كل ما يمكن أن يعرفوه عن النص الأدبي بواسطة ما يتيسر لهم معرفته عن مؤلفه.

والمؤلف بغير شك إنسان غير عادى... وهذا الإنسان يتفاعل تفاعل العناصر الكيميائية - مع بيئته وثقافته ووراثته والنظم التى يخضع لها وظروف التقدم الفكرى الذى يعاصره. والأدب نتيجة هذا التفاعل كله.

ونقف هنا نسأل إلى أى مدى يعتبر الفن تقليداً للحياة من حوله ؟ هذا السؤال يثير مشاكل كثيرة معقدة مازال مجال الأخذ والرد فيها مفتوحاً للآن - فلنكتف بأن نعرف فى بساطة أن الشاعر يصور الحياة زائد نفسه أى يصور تفاعله بالحياة.

الوحى أو الإلهام :

من الشائع المشهور أن الشاعر إنما يستمد الوحى من الحياة من حوله، والحياة ليست إلا أحداث أو أحوال. ولنبداً بالأحداث... ماذا يمكن أن تعين على فهم الوحى عند الفنان أو درسه ثم الحكم عليه... أول الأحداث وأهمها أحداث حياة الشاعر الخاصة وأصدق وثيقة لها هى الشعر الذى كتبه الشاعر. ثم ما قد كتب الشاعر عن نفسه أو كتبه عنه معاصروه. لدينا إذن أحداث حياة الشاعر مصورة بقلمه أو بقلم معاصريه فما صلة هذه الأحداث الكثيرة التى مرت بالشاعر بما قد أنتج فعلاً من أدب ؟ إن أحداث الحياة فى حد نفسها ليست هى التى توحى. وليست غرابتها أو طرافتها هى التى تعين على خلق موضوعات الشعر ولكن هذا الذى يحدث فى نفس الشاعر منها هو الهام لدى الناقد. إن حياة أى فرد عادى كل متماسك قوى إذا تصدى لدرسها فنان مقتدر أو مؤرخ عميق الفهم. وإذن فليست حياة الفنان لما جرى لها من

أحداث فى الواقع شيئاً خطيراً بالنسبة لمن يريد أن يدرس آثار الفنان. وإنما ما قد تجاوب به الفنان مع هذا المؤثر هو الذى يعين حقاً على فهم الأثر الفنى. ما معنى هذا ؟ معناه أن انعكاس المؤثر هو الهام بالنسبة لدارس القصيدة وبالنسبة للناقد.

وانعكاس المؤثر لا توجد له صورة أصدق من القصيدة نفسها. وإذن فالحقيقة البسيطة المستخلصة هى : إنه لكى أدرس القصيدة لابد لى من القصيدة نفسها. ومادامت أحداث حياة الشاعر يمكن أن تكون كلا متماسكاً فمن المفيد حقاً أن أتمثل هذا الكل المتماسك بصورة ما حتى أخرج منه بشيء يمكن أن يفيد فى فهم القصيدة على أن نذكر دوماً ولا ننسى أن أحداث حياة الشاعر فى حد نفسها ليست هى الهامة من حيث هى فى النقد الأدبى ولكن هذه الأحداث من حيث أنها مؤثرة فى الإنتاج الأدبى هى ما تهتم الناقد.

عمل طه حسين شيئاً شبيهاً بما ذكرنا فى دراسته للمتنبى والدكتور على الحديدى فى دراسته للبارودى.

النص

النص فى الدراسات النقدية الحديثة ينال موضعاً يكاد يقدر فيه. فهو مركز اهتمامات الناقد ودراساته، وهو أولاً وآخر شغل الناقد والقارئ على السواء. وإذن فما ميدان دراسة النص ؟ ينقسم ميدان دراسات النص إلى قسمين يكمل أحدهما الآخر القسم الأول هو الأداة التى يستعملها الفن الأدبى وخصائصها.

والقسم الثانى هو الصور أو الأشكال التى ذاعت بها الروائع الأدبية من شعر إلى قصص إلى مسرحيات الخ....

أما أداة الفن الأدبى فكما تعلمون هى الكلمة... وقد أخذ الاهتمام بدراسة هذه الأداة حديثاً يزداد ويلقى عناية ملحوظة فساهم فى دراستها علماء متخصصون فى فروع مختلفة من المعرفة منهم علماء النفس وعلماء اللغة وعلماء الاجتماع كل منهم يتناول الأداة بالدرس من زاويته الخاصة لكنه بلا شك سيفيد الناقد مما يصل إليه هؤلاء العلماء من نتائج.

وإذا كانت الكلمة تلقى مثل هذه العناية فما تعريفها ؟ يعرفها اللغويون بأنها صوت أو مجموعة أصوات اصطلاح على وحين نقول إنها صوت فنحن إذن نفرد الفن الأدبى من سائر الفنون التى تلقى بالعين أى الفنون التشكيلية. ذلك أن تلقى الأضواء والخطوط والألوان كل منها على تفجير الصور والخيالات لدى المتلقى سواء كان هذا المتلقى هو الفنان أو الناقد.

والكلمة من حيث هى صوت لا توجد طبعاً فى الفن الأدبى مفردة وحدها وإنما هى توجد فى مجموعات تكبر وتكبر حتى تتحول إلى القصيدة الكاملة أو القصة الطويلة. هذا التابع بطبيعة الحال يفجر نوعاً من الموسيقى فى الشعر خاصة وهذه الموسيقى كانت ميدان الدرس المتعمق الخصب. فلقد بحث النقاد الغربيون مسألة الموسيقى وهل هناك كلمات موسيقية تليق بالشعر وغير موسيقية لا تليق به ودرست

موسيقا الشعر من حيث اختلاف الأوزان ومن حيث الإيقاع الداخلى، ومن حيث ميل بعض الشعراء إلى ألوان بالذات منها دون غيرها، ومن حيث ملائمة بعض الموضوعات لألوان من الموسيقى الشعرية أو الأوزان دون غيرها.

وفى اللغة العربية نجد الدكتور إبراهيم أنيس يولف كتاباً فى "موسيقا الشعر العربى" يبين فيه كثيراً من الحقائق حول الدوائر العروضية وحول الأوزان المقطعة وما إلى ذلك من موضوعات أساسية فى دراسة الشعر والذى يهتم الناقد فى المحل الأول من هذا الموضوع هو محاولة درس الأثر الفنى الذى يحدث من موسيقا الشعر ومدى اختلافه مثلاً عن الأثر الفنى الذى يحدث من الموسيقا الصرفة أو الكلام الذى لم تراعى فيه إلى حد بعيد موسيقيته.

وإذا كنا قد وصلنا إلى أن أداة الفن الأدبى هى صوت له دلالة، فما دخل هذه الدلالة فى الإيجاء الموسيقى للكلمة مفردة أو مركبة، مع غيرها؟... ولقد توصل بعض النقاد إلى أن درجة من درجات التأثير، أو درجة من درجات إطلاق الخيال فى ميادين المعنى الذى يقال فيه الشعر يتوصل إليها بتتابع حرس الكلم مجرداً عن معناه. ويسمى ناقد محدث هو إليوت هذا الأثر بالخيال الصوتى.

حركة النقد المعاصرة

أ- مدرسة الديوان :

ما يزال كثير من قضايا النقد في مصر بحاجة إلى تقليب النظر وإعادة البحث.
كتب ناقد سوري في مجلة الموقف الأدبي يقول : جهود مدرسة الديوان الندية لم تدرس حتى الآن ولم تقوم أو يعرف مصادرها.
ويرجع الناقد أصل المدرسة إلى جهود المازني في كتابين له صغيرين عن شعر حافظ وعن الشعر العربي وهو فيهما متأثر بالحركة الرومانسية في الأدب الإنجليزي ولخص فكرته التي تبنتها مدرسة الديوان وكان المازني فيها ثالث الفرسان شكري والعقاد.

ب- الذاتية والموضوعية في النقد :

يرى الدكتور رشاد رشدي فيما يتصل بالذاتية والموضوعية في النقد أن أوضح وأصرح أشكال النقد الذاتي هو النقد الانطباعي الذي يتحدث فيه الناقد عن أثر العمل الأدبي في نفسه والنقد الذاتي الملفوف هو النقد الاجتماعي والنفسي والتاريخي... الخ للعمل الأدبي محمود هذا النقد هو المؤلف المبدع واتصاله بكافة المؤثرات.

أما النقد الموضوعي فبداياته منذ سنة ١٩٠٨ على يد مدرسة النقد التحليلي ويتزعمها الآن ريتشارد الذي يرى العمل الأدبي وحدة موضوعية تترابط فيه العناصر وتتشابك العلاقات ومهمة الناقد هي اكتشاف هذه العلاقات وشرحها للقارئ كي يستمتع بالعمل الأدبي.

ج- رأى للدكتور عبد القادر القط في الشعر :

ينظر الدكتور القط نظرة عامة للشعر العربي قديماً ومعاصراً رابطاً بينه وبين ظروف العصر فيقول :

بأن التكثيف فى الشعر أو التحليل مراحل تاريخية مر بها الشعر. فقدرمًا كان الشعر العربى رائعًا فى شعر التكثيف لطبيعة العصر ولعقلية. أما الآن فالشعر تحليل يصف الشاعر فى القصيدة أحاسيسه وصوره وأفكاره ثم يعود فى النهاية ليركبها.

د- النقد عند الدكتور زكى نجيب محمود :

يرى الدكتور زكى أن الناقد كالعالم عليه أن يستخرج القوانين ويستنبط القواعد وهو ليس مبدعًا.

وللدكتور زكى فى السيرة الذاتية (قصة نفسى) رسم فيها شخصية من الداخل فرأى نفسه ثلاثة أشخاص : شخص منفعل، وآخر متزن، وثالث يتوسط بينهما وهو يرى أنه لم يحقق تكامل البناء الفنى لهذه السيرة.

أما فى كتابه (جنة العبيط) فيصف بمقالاته حالة مصر فى الأربعينات وكيف أنه لا ينعم فيها إلا الجهلة.

وهو يرى أن المقالة ينبغى أن تكون ذاتية غير منطقية فيها السخرية والاستخفاف الناقد لأوضاع المجتمع.

ويلحظ إلا أن القصة والمسرحية كأشكال أدبية تطفى على المقالة الأدبية وهذا دليل تقدم.

هـ- مقدمة فى الشعر العربى للشاعر (أدونيس) على أحمد سعيد :

هذا المؤلف من رواد الشعر الحديث وكتابه هذا مقدمات ثلاث سبق أن قدم بها ثلاثة كتب مختارات للشعر العربى القديم.

وهو يبحث فى موضوع الشعر العربى بعاطفة الشاعر المنفعلة الحساسة أكثر منه الناقد الموضوعى المحلل.

وبكتابه يريد أن يبرهن على أن الشعر الحديث هو ثمرة طبيعية للشعر العربى القديم.

ويخالفه الناقد غالى شكرى فيرى أن الشعر الحديث كما هو الحال فى المسرح والرواية والقصة أثر من آثار اتصالنا بالحضارة الغربية والشعر العربى القديم رافد فحسب من روافد هذا الشعر الحديث.

الأدب الشعبى :

هو لون جديد فى الدرس الأدبى العربى تهتم به مصر والدول العربية وللدكتور يونس وأحمد رشدى صالح وغيرهما دراسات فيه.

وقد اتسع الآن بحيث شمل الفن كله : غناء ورقص وتشكيل وتمثيل للعادات والتقاليد وأزياء... الخ.

ونشير سريعاً هنا إلى لون منه يطغى فى حياتنا الثقافية وهو الأغنية : الأغنية الفردية - الأغنية الثنائية (الديالوج أو الحوارية) - الأغنية الجماعية - الأغنية الفكاهية - الأغنية الوطنية - الأغنية الشعبية - الأغنية الدرامية (ساكن قصاى مثلاً) - الأغنية الاستعراضية.

من العراق الشاعرة نازك الملائكة : شعر نازك يتميز بالرمزية والموسيقا ونازك نفسها تعلمت العزف على العود، وهى تعزف مقطوعات.

فأمها وأبوها وجدتها وأخواها كلهم شعراء يحبون الغناء والموسيقى ونازك نفسها تعلمت العزف على العود، وهى تعزف مقطوعات للموسيقى والأغاني الحديثة لعبد الوهاب وعبد الحليم وفيروز.

وقد صرحت بأن بدايتها الشعرية كانت متأثرة بأغاني عبد الوهاب لشوقي مثل أغنية (فى الليل لما غلى).

نشأت نازك فى بداية حياتها متأثرة بالشعر الحديث الذى كان ينشر فى مجلة الرسالة وتأثرت بمدرسة أبوللو فى الشعر بزعامة الدكتور أبو شادى، وكان تأثرها خاصة بعلى محمود طه وعمود حسن إسماعيل وأحمد الطرابلسى وعمر أبو ريشة.

ثم قرأت شعر شكسبير، والشعر الرومانسى لجون كيتس، والشعر الرمزي وشعر ت. س. اليوت.

كما درست النقد الأدبي في أمريكا ولها في النقد كتابات.

ولنازك ديوان (عاشقة الليل) ويتسم بالثورة والعنف أما ديوان (شظايا ورماد) فتجربة عاطفية خاصة، وديوان (ثمن العمر)، وكتاب في النقد الأدبي من الشعر الحر. إن بيئة العراق الآن من أخصب البيئات العربية الأدبية في الشعر. ومرجع هذا أن العراق يتسم بالعاطفية الشديدة والانفعالية. ولهذا يبدو العراقي قلقاً مضطرب الرأي غير مستقر.

وقد مرت قضية فلسطين في شعر نازك بمرحلتين :

المرحلة الأولى : حين كانت نازك تعتق مذهب الفن للفن فكان حديث فلسطين فيها حديثاً رمزياً وهكذا كانت كل أحاديثها السياسية.

والمرحلة الثانية : هي المرحلة الواقعية التي أخذت نازك تتحدث فيها حديثاً مباشراً عن فلسطين، وهي تعد الآن ديواناً خاصاً بفلسطين.

وترى نازك أن القرآن عطر الروح وموسيقى البيان العربي وقد أثر فيها كل التأثير.

وهي تقول أن بالعالم العربي حركات شعرية منها يمكن تحديد الاتجاه الشعري بين المحافظ العربي وشعر مجدد يقتبس من آثار الغرب وبأخذ من تراثنا الأدبي، وهذا الاتجاه الأخير هو الذي نجده نازك.

من مصر الشاعر صلاح عبد الصبور : له ديوان (عمر من الحب) يجعل من الحب فيه منطلقاً للحديث عن هموم ومشكلات الإنسان المعاصر، وكتاب (تجربتي في الشعر)، ومن مسرحياته الشعرية (مأساة الحلاج)، و(ليلي والمجنون). وقد جعل من

المسرحية الأخيرة مجالاً للحديث عن مشكلات العصر. وجعل موسيقا الكلمة فى (تن) متحرك الساكن بحيث يجعل للمثل حرية تقطيع الجملة كما يشاء دون الإخلال بالموسيقى الشعرية.

وقد استخدم فيها ثلاث صياغات أساسية :

أ- الشعر الفصيح مع استشهادات بأبيات من الشعر لشوقي.

ب- الموال الشعبى.

ج- الأسلوب الثرى الخطابى فى نهاية المسرحية، وقد جعل خاتمة المسرحية غير محددة الحل لأنه يرى فى وجدان الجماعة (الجمعى) بطل فارس يخلصها من مشكلاتها. متى وكيف ؟ لا يعلمون وهذا يتفق أيضاً مع الشاعرية فى التصور ومع الخيال فى التحدد.

من مصر الأديب عبد الرحمن صدقى وفنا الرثاء والسيرة : درس بالمدرسة الخديوية الثانوية وكان من أساتذته فى الترجمة إبراهيم عبد القادر المازنى وكان أساتذة الترجمة يختارون القطع العربية التى لها أصل إنجليزى ثم يطلبون من التلاميذ نقل ما بالعربية إلى الإنجليزية أما المازنى فكان يطلب من تلاميذه اختيار قطع أدبية لا أصل لها فى الإنجليزية.

وكانت الثقافة الإنجليزية مهيمنة بينما كانت الدراسة العربية بالمدارس ضعيفة وهذا حث الطلاب على العناية بأدبهم العربى والاطلاع بين الثقافتين العربية والإنجليزية.

بدأ عبد الرحمن صدقى شعره باللون الوطنى والعاطفى، ولما توفيت زوجته كتب فيها ديواناً هو (من وحى المرأة) وهو فى رثائها.

ويعتبر عبد الرحمن صدقي أن الشعر هو الشكل الذي يوائم شدة الانفعال لما فيه من حركة ولما فيه من قيد الوزن ومحاولة الأديب المتفعل مصارعة هذا القيد، فالانفعال متنفسه الصورة أو الموسيقى.

ويرى النقاد أن هذا الديوان تحديد لفن الرثاء المسجوع مثلما نرى من ندب النساء عند الحزن، إذ يقف الشاعر على آثار روما وتغنى في وصفها أحزانه.

كتب عبد الرحمن صدقي في سيرة (أبي نواس) والشاعر الرحيم بودلير، وكتب فيهما لأنهما شريكان في أن كل منهما نفس معذبة وفيهما إنسانية، فكلاهما حياته دراما يتصارع فيها خيره مع شره، بل وينبهك كلاهما إلى أنه قد خير الشر فاحذر مصيره، وحياة الفضلاء لخلوها من الصراع لا تصلح لكتابة السيرة.

ومن مؤلفات عبد الرحمن صدقي : طاغور وهو دراسات في المسرح الهندي - وله أدب جوته - وألوان من الحب... الخ.

فى النقد القديم والمعاصر

أولاً : وظيفة النقد الأدبى^(١)

هذه السلسلة عن النقد ووظيفته، ولكنى أعتقد أنه من الواجب أن أقول شيئاً أولاً، ولا يهم إن كان مختصراً، شيئاً عن الفن ذاته حيث أنه هو المادة الخام للنقد. أنا أقول "الفن" ولكنى سوف أتحدث بصفة رئيسية عن مجالى أنا وهو الأدب، وأعتقد أن معظم ما أقوله ينطبق على الفنون الأخرى بالمثل أعطى و.هـ. أودن ذات مرة تعريفاً قصيراً نافعاً للأدب، فقد قال إن الأدب هو "لعبة المعرفة" أو لا إنه لعبة، إنه يوجد فى حقيقته، إنه هو نفسه وليس شيئاً آخر. إن جهازه -عدة اللعبة- هى الألفاظ والأوزان، ونماذج أخرى فى معنى واحد لاعباً بهذه الأشياء ولا يستعملها كأدوات لإصلاح الناس. وكما قال أودن مرة أخرى : إذا أخبرك طفلك أنه يريد أن يكون شاعراً فاسأله لماذا ؟ إذا قال : لأننى أريد أن أفعل الخير، فدعه يصبح قساً. ولكن إذا قال أنا أحب اللعب بالألفاظ فدعه إذن يحاول.

ومرة ثانية، أن تسمى الأدب أولاً لعبة فإن هذا يذكرنا بأنه يحتوى على خلق الأشكال والتراكيب والنماذج، إنه ليس مكعبات من الحياة الفجة التى تشبه الوثائق، وعلى سبيل المثال، فإن كثيراً جداً من هذه الروايات التى تظهر كل شهر والتى قيل أنها تعطى صورة ممتعة عن حياة المضيفات المراهقات فى المقهى، أو لتأخذنا واقعياً خلف المناظر فى عالم الإعلان، وكذلك فقد تكون جيدة الإقناع ولكنها ليست مادة من الأعمال الأدبية، إن الأدب يجرى أكثر ميلاً إلى التجربة ومعنى جاد فإن الفن يرى خلال الأدب ويتحرك نحو الدراما والرموز ويبحث عن الأوزان الكامنة.

^(١) بقلم : رينشارد هوجارت.

الآنية الأساسية للفن :

وعلى هذا فنحن مضطرون لأن نبدأ بهذه الفكرة عن الفن كلعبة لأنها تشير إلى الآنية الأساسية للفنون جميعاً - كالألفاظ للشاعر، أشياء ذات أبعاد ثلاثة هي الوزن والكتلة والنسيج للنحات وهكذا. ولكن تعريف أودن للفن ذاع أنه "لعبة المعرفة" فأنا آخذ "المعرفة" على أنها تعنى هذا المعنى، وتعنى أن الأدب يستكشف التجربة الإنسانية وعلى هذا فإن الأدب يعنى أكثر من كونه لعبة، أو أنه لعبة بمعنى آخر (كما يمكن أن تكون لعبة الأطفال) من أجل هذا الشأن فهو طريقة مواجهة، وطريقة استكشاف العضلات التى نقابلها كبشر وكأفراد تمتلك حرية الإرادة وفى علاقة مستمرة مع مخلوقات تمتلك هى الأخرى إرادات وبالنسبة لى فهنا ما زالت جملة د. هـ. لورانس هى أحسن جملة عندما قارن الرواية بالثرثرة الفارغة فى "عشيق الليدى تشاترلى". إنه الطريق الذى تناسب عليه عاطفتنا وترتد، وهو حقاً الذى يقرر حياتنا، وهنا تكمن القيمة المريضة للرواية التى عولجت معالجة ضعيفة.

إنها تستطيع أن تعلمنا وتقود انسياب وعينا المتعاطف إلى أماكن جديدة، وتستطيع أن تقود تعاطفنا منحية إياه فى العودة والتراجع عن أشياء غدت ميتة. ولهذا فإن الرواية التى عولجت معالجة صحيحة تستطيع أن تكشف عن الأماكن الأكثر خفاء فى الحياة ولكن القصة كالثرثرة تستطيع أن تثير عواطف كاذبة وتراجع من الآلى والميت إلى النفسى. أعرف على الأقل تعريفاً واحداً للنقد الذى يعتبر جامعاً كتعريف أودن للأدب، ولكنه سيرد ما هو أفضل بعد ولكى نبدأ به فإننى أقول إن معظم النقد فى أى وقت إذا كان ينبغى له أن يكون فى شكل جيد، فإن هذا يتحتم أن يكون خدمة لكلا العمل الذى يناقشه وللجمهور، وأنا لا أهمل كلية ما يسمى أحياناً "بالنقد الإبداعي" ولو أن قلة قليلة من الناس تستطيع أن تكتبه بفاعلية. كان على النقد أن يكون خدمة بالنسبة لمعظمنا وربما تكون خدمة دراسية تاريخية أو مقارنة بالنسبة للعمل الفنى نفسه، وربما تكون خدمة نحو تفسير أحسن وتقييم يقوم به الجمهور لأن هذا

النوع من النقد قد يكتب من أجل رجل الشارع أو الخبير، إنه يستطيع طبيعيًا أن يتخذ أشكالاً عدة ولكن ستختلف طرق اقتراجه، ولكن الأسس التى يقوم عليها النقد ذو الخدمة الجيدة ينبغي أن تكون شائعة لكل أنماط النقاد وهذا يعنى أنه ينبغي لهم أن يخضعوا أنفسهم للشخصية العجيبة والخاصة بالعمل الفنى الذى يتكلمون عنه (إن هذا يبدو سهلاً ولكنه فى الحقيقة صعب جداً). ويعنى أيضاً أنها يجب أن تمتلك معنى - معنى إعلامياً وخصباً وليس تدريبياً وتنظيمياً- بالنسبة لعلاقة العمل بالأعمال الأخرى فى هذا الشكل، وكذلك يجب أن تمتلك معنى مشابهاً لعلاقتها بمادة الأدب التاريخية من أى نوع، المادة التى أصبح العمل جزءاً منها.

إظهار المتعة :

أخيراً أعتقد أنه ينبغي للنقد أن يعترف بأن يكون الفن عن الحياة، ويكون عن "المعرفة" طبقاً لما قاله أودن وإذا كان هناك مثل هذا النشاط. مثل النقد الجمالى الخالص للأدب، فإنه يبدو لى أنه محدود الوظيفة، وعند هذه النقطة وباستعمال الاصطلاح البرلمانى، فإننى أفترض إعلان المتعة.

وبالطبيعة فأنا أعلم أخطار الأخلاقية الفجة -السعى وراء الشعارات الملتوية فى الأحكام الأدبية، وأعتقد أننى أمتلك أيضاً حساً عن الأخطار التى تنجم عن الاستعمال المخطئ أو غير المناسب لهذا النوع من المساءلة الأخلاقية التى أدافع عنها، ولكنى عامة ما زلت أجد نفسى خلف جملة بقلم ي.أ. ريتشاردز وهى من كتابه (مبادئ النقد الأدبى) الذى نشر لأول مرة منذ ستة وثلاثين عاماً. لكى تنصب كناقداً يعنى أن تنصب كقاضى قيم، لأن الفنون تعتبر منفصلة انفصلاً تاماً لا يمكنه تجنبه عن أى قصد للفنان والتى تعتبر كمدح للوجود. عندما قال مانيو آرنولد أن الشعر هو نقد للحياة، فقد كان يقول شيئاً واضحاً لدرجة أنه أهمل دائماً أن الفنان يعتبر مهتماً بالتسجيل واستمرارية التجارب التى تبدو له شديدة القيمة لأن تمتلك. كيف ينظر إلى النقد

اليوم، ليس هناك إجابة واحدة عن هذا السؤال لأنه ليس ثمت نوع واحد من الكتابة النقدية، والمجموعات المختلفة ينظر إليها بطريقة مختلفة.

بعض النقد وبعض النقاد يحظى باحترام عظيم أكثر مما كنا نتوقع. ولنقل منذ خمسين عامًا، وإثنى أفكر في رجال مثل إليوت وريتشاردز وليفيز وإمبيسون ويستطيع المرء أن يعد مثلما يفرض قائمة من أمريكا.

ومثل معظم النقاد الأكاديميين الجيدين، فإنهم عادة يطلبون قراءة ويطالبون معرفة وثيقة وربما خلفية واسعة وهم يقدمونه رخصًا قليلة للقارئ، إنهم لن يطردوا بضغط الزمان إلى (المكان) أو يفسروا بسرعة عملاً جديدًا. إن نفوذ هؤلاء الذين عيّنهم وتفوذ بعض آخر، يعتبر اليوم من العظم بين المحترمين والمتخصصين والأكاديميين إلى حد أن رجل الشارع قد يشعر برغبة في أن يسميهم نقاد النقاد ولكنى أمل أنه لن يرجع قراءتهم لأنه لا يمكن استبدالهم.

النقد الصحفي :

ومرة ثانية فإن بعض النقاد ونقاد الكتب في الصحافة يمتلكون بحق موكدا المتابعة الجيدة من جانب جمهور أوسع بين أوساط الناس، ولكن معزل عن هذه القلة فإن مهنة النقاد لا يحترمها رجل الشارع كثيرًا، إنه النقد الصحفي الذى أريد أن أتكلم عنه من الآن فصاعدًا لأنه يبدو لي أنه بالرغم من أن الناس يقرأون لبعض النقاد الصحفيين ونقاد الكتب ويستمتعون بهم، فإن قراءهم يعتبرونهم أفرادًا ممتعين ولكن مغامرين، وليس كأناس يخدمون فنًا، ولا كأعضاء فى مهنة واحدة لها مستوياتها، وإذا اقتبسنا التعريف القصير للنقد الذى وعدت أن أذكره فإنهم ليسوا مشغولين باقتفاء الأثر العام للحكم الصادق. لماذا هذا ؟ مما لا شك فيه هناك عدة أسباب، عدة أسباب متشابهة وبعضها قديمة قدم النقد الصحفي نفسه.

وما زلت أعتقد أن فى استطاعتنا أن نميز ثلاثة من العناصر التى تعوض عن الطبيعة غير المرضية لكثير جدًا من النقد الصحفي، واحد من هذه العناصر واضح

ولا يمكن تنميته تنمية مثمرة عن هذه النقطة وأعنى العوامل التجارية وموقف التنافس الذى يتزايد فى اليوميات والأسبوعيات فهذا يمنح الباعث جائزة، ولكن بالرغم من أننا قد ندرك قوة هذا العامل، فإننا نستطيع أن نضيف باعتدال أن بعض النقاد والصحفيين يفسحون مكاناً للضغط الأسرع لأنهم ليسوا متأكدين فى المنطقتين الآخرين إنهم يدعون غير مبالين لأنهم يسيروا وظيفه النقد كما أنهم يظهرون غير متأكدين من طبيعة جمهورهم، وأريد أن أنظر إلى هذه النقطة الأخيرة أولاً. لكى أضع رأى باختصار وبجدة كنقطة ابتداء. فإننى أعتقد أن قلة قليلة من النقاد الصحفيين قلة قليلة بيننا ترتبط بالنقد الصحفى يمتلكون حساً ثابتاً كما قد تمتلك أجود جمهور ممكن ينتظرنا اليوم، وأنا لأعنى الجمهور الذى يقرب منه معظم الوقت - الجمهور الأدنى المؤثر العام الذى يتكون من جوانب كثيرة منا. فإذا كنا كنقاد نستهدف هذا الاتجاه فإننا ننتهى بإنزال الأدب بالضبط إلى مرتبة بضاعة أخرى لامعة، شئ يثرثر حوله ويستهلك منه مثل آخر فقرة أخبار من عالم الأشياء الصغيرة المضىعة، وعند النقطة فإن حقيقة أن السيد فلان وفلان ألف كتابه بينما كان نائماً على قمة الأثر التذكارى لألبرت فإنه يتلقى انتباهاً أكثر من الكتاب نفسه.

حساس غير إعلامى :

ليس الجمهور الذى أفكر فيه يتكون كلية من هذا النوع من الناس الذين يسمون اليوم بسهولة "نور الثقافة" أقول "سهولة كبيرة" لأن (الموضة) بحيث ينبذ ككته حماساً غير مقيد تجاه الفنون، ويمكن أن يصبح هذا شكلاً رديفاً يطمئن من شموخ الجبهة، إن مثل هذا الحماس لن يتطور إلى حماس إعلامى ولو كنا راحين أن تقدم أكثر قليلاً مما هو فى اللحظة، اللامع الذى يثير بيهرجه : إنى واثق من أنه يوجد أناس أكثر مما يرغب الصحفيون الأدباء فى أن يفترضوا من سيأخذ - من يريد - قوة أكثر ثباتاً وأكثر تدعيماً مما يستقبلونه عامة، ولكن حتى فى الأحاديث كما لو كانت هذه قلة منفصلة فإنى أستعدم شكلاً خاطئاً من الكلمات، ولكن واحداً هو كله مثالى تماماً. إنه الوقت الذى

نترك فيه معظم تفكير أقليتنا - التفكير الذى يجعلنا نتحدث عن المحور الصغير للمستثير، البقية المدخرة وقد يكون فى هذا بعض الصدق ولكنه واجب علينا أن نتعرف بدلاً من ذلك أنه أحياناً قد يقترب من أناس كثيرين بحكمه حتى من خلال ضوضاء أخفض الأصوات فى المؤشر الأدنى العام. إننا غالباً ما نستمع إلى أصحاب الحياة الشاغرة إننى فقط أستعمل هذه الكلمة وأنا بحاجة إلى واحدة أفضل - يشكون من اختفاء القارئ العادى بالدكتور جونسون تحت ضغط معرفة القراءة والكتابة التى يتجر بها.

ومن ناحية أخرى فإن كثيرين جداً من المشهورين يدعون بسهولة كبيرة أن كلا منا عليه أن يتسلى طوال الوقت بالديمقراطية التجارية العلمانية التى عولجت بفتية لدرجة أنه لا أحد يمكن أن يتحدى أو يفرض عليه ضريبة، وأحسن من هذا فإنه يوجد هناك لب سائل وإذا استطعت أن تمتلك مثل هذا الشيء يتألف من كثير منا أحياناً وهذه هى صورة اليوم الحاضر لهذا الجمهور الذى قال فيه الدكتور جونسون أنه فرح بلاقائه، وإنه بسعة غير الاختلافات بارتفاع حواجينا أو بارتفاع طبقتنا الاجتماعية. ينبغى للصحفيين الأدباء أن يحاولوا مخاطبة أنفسهم أكثر. وبثقة أكثر إلى هذا الجمهور الذى يتألف من كثير منا فى أفضل لحظائنا كقراء، إن هذا ليس هيناً - ولننحى الضغط التجارى جانباً على أنه لا مع ولكن تافه - فثمت سلوك مزيف أكثر منه حقيقى ويوجد كلام منخفض الذى يعتبر كشكل من الرعاية، أو يوجد كلام مرتفع عن قوافل قطارات ثقافية نموذجية (ركوب حول بحر شبل، وليست إند، ومناطق كينسنجتون فى رحلة عرضية إلى مسرح وركشوب فى ستراتفورد للمقارنة) ويبدو لي عادة أن هذه الطريقة قد تجمعت عن الخوف المزعج لدى المفكرين المحدثين من أن يكونوا صارمين. أو من كونهم يظهرون كفاعلين للخير بالنسبة إلى أى شخص أو الخوف من حاجتهم لأن يعلوهم أى شىء.

قراء جونسون العاديون :

أعتقد إذن أن هناك جماهير أكبر مما نترك عادة لاقتراب ذكى وإذا احترمتنا

الفنون وإذا أردنا أن نكتب نقدًا صحفيًا عنها، فإن هؤلاء يدون الأفضل وربما خرجوا عن احترام الذات فإنهم هم الجماهير الوحيدة التي يجب أن نبحث عنها، إننى أخمن أنهم ينمون ببطء، بالرغم من الفراغ المهدد. الذى يتمشى مع الموضة، الفراغ الذى يشجعه كثيرون آخرون فى الاتصال بالجماهير. وهؤلاء هم القراء العاديون بالمعنى الجونسونى الحميد، لديمقراطية الجماهير، وينبغى لنا أن نفعل كل ما فى وسعنا حتى نصل إليهم بالطريقة الصحيحة. ولأتنا أعطينا هذا الافتراض الأول عن القراء الجيدين الممكنين. فإن خصائصنا كصحفيين أدباء يجب أن تناسب طبيعة من احترامنا للفن الذى نعرف ومن احترامنا لوظيفة النقد نفسها، إنه ليس من الصعب إذن أن تسمى الصفات التى يجب أن تحاول اكتسابها بالرغم من أنه قد يكون صعبًا دائمًا أن تجسمها. إن الصفة الأولى قد تبدو واضحة لدرجة أنها لا تحتاج تسمية وأنا أطلق عليها حسن الضيافة تجاه الفن الذى نكتب عنه، وأعنى الاستجابة لعدد ضخم من أشكائها وسلوكها وأساليبها ونغماتها - الغنائية والرثائية، والساخرة والهزلية والمأسوية وكثير من غيرها، وحسن الضيافة هذا يعنى بوضوح القدرة على الاستمتاع والقدرة على أن نجد سرورًا عميقًا ومباشرًا فى الفن. إنها ينبغى أن تضم أيضًا معنى عن العمل الذى يكون غالبًا مخاطرًا غير مرتب وحتى مهلهلًا.

بالرغم من أنه عمل شاق - فى الخلق فى أى فن، وينبغى لها أن تشتمل على انفتاح متعاطف قبل التحارب والوجهات الجديدة. إنه جيد جدًا حتى هذا الحد. ولكن كثيرين إن لم يكن الأغلب منا سوف يطالب بأن تظهر هذه الصفات فقط، وفى الحقيقة تطالب أن يظهروا فوق كل ما عداهم، وإجابتي هى حسن ضيافتنا. غالبًا جدًا ما يكون خلط فقط، أو ما يجب أن يصبح معنى عن العمل المخاطر غير المرتب للخلق هو حقيقة قلبية فقط، ولكن برهمية، أو أن ما يبدو شبيهًا بالانطلاق بالنسبة إلى الكتابة التحريرية، فإنه فى واقع الأمر ليس إلا تقبلًا أتوماتيكيًا للمستتر والغامض.

وقد أصبح حسن الضيافة الحقيقى فى هذه الأمثلة تجميعًا فضفاضًا لأنه لم

يعضده افتراض أن مثل مقارنة الصداقة بالمعرفة السهلة - حسن الضيافة يحتاج التفاتاً كاملاً وجاداً. وبالتالي ما ومرة أخرى فإن النقطة قد تبدو واضحة ولكنها لا تؤخذ دائماً إننا بحاجة لأن نتذكر وحدة الفن الذى نكتب عنه وأن نلم بمستوياته الخاصة والعجبية لتتذكر أنه ليس فقط أدب يتحدث عنه وليس موسيقى أو تصويراً ولكنه الأدب وليس الفلسفة أو علم النفس أو علم الاجتماع. ومرة ثانية فإن هذا يتطلب أولاً جدية أساسية وليس صرامة. إن شعورنا بالنسيج الخشن للحياة واحترامنا لأى شخص يحاول أن يكتشفها ينبغي أن يجعلنا نتبذ هذه الصفات فى أعمال الفن التى تباع حلول الحياة القصيرة المزيفة، والتكنيك الذى استعمل كبساطة غير ملائمة عمياء وكخداع للنفس، وإدعاء وهذا ليس لأننا شاعروا الجبهة ولهذا فرض علينا أن نفضل الأشياء التى جعلت معقدة وصعبة ولكن لأنه لا واحداً منا عاملاً أكثر منه مفكراً يحيا حياة بسيطة حقاً، ولنا علاقات بسيطة مع الآخرين، وتنازها على الخير لأنه ليس عند أى نقطة فى الحياة نحيا بسعادة حتى بعد ذلك.

الصدفة فى الحياة :

إن مثل هذا الاتجاه سوف يبقى ثقيلاً أيضاً ما لم يؤكد بمعرفة أن الحياة غالباً ذات صدف وأحداث وأنها تطعن بواسطة عناصر روائية أو حتى مفروضة. إنه فى الاستجابة لهذه العناصر فى التجربة قد يجد الفنانون أنفسهم يتحركون فى أشكال غريبة مستعملين زوايا شاذة، أو كما يحلو لنا فنسبها "غير حقيقية". قصة جورج إليوت "ميلارش" بالرغم من أنها عظيمة فإنها ليست مثالا واحداً للقصة، وقصة إستير "تريستام شاندى" وقصة جويس "عوليس" ترمى إلى أن تعمل شيئاً مختلفاً مع كل هذا فى العقل يجب علينا أن نكون قادرين على أن نتخلص من بعض الأخطاء الجارية ولكن نتبذ شدة التبسيط وخداع الذات فإنه يضع فى مكانهم قصصاً كثيرة ومسرحيات وقصائد فى أى فترة وبعض القياسات التحريية والأخرى التى وضعتها سابقاً.

يجب على الأقل أن تمنع استعمال هؤلاء الكليشيهات الشائعة بالنسبة للإنسان: وبطبيعة الحال فكلنا يجب صيحة طيبة الآن وثانية هكذا يكون هنا... وهنا الآن قطعة لطيفة من الأذى المتعمد أو الخير وأخيراً فإنه أمر يتعلق بالنوق. وتوجد هناك أمور "تتعلق بالنوق" بطبيعة الحال وعلى سبيل المثال فأنا لا أمتلك تقديرًا قويًا للأدب الدرامي كما أحب وبالطبيعة. أو لأنني أعكس فطرتي فلأنني أستجيب بسهولة أكثر إلى القصة والشعر وتذوق المسرحيات هو جزء في تقدير أى نوع من القصة أو القصيدة استمتع به باستعلاء أكثر ولكنني أعلم أن بعض القصائد وبعض القصص أفضل من بعض آخر ومهما تكون مفضلياتي الفطرية فإن البعض يعتبر أشد تأثيرًا من الناحية الفنية والعاطفية وأكثر إدراكًا من بعض آخر وعلى هذا فإن الأمر كله لا يعتبر ذوقًا إلا إذا تهيأنا للفن في اللعبة -الفن نفسه- ولكي نبيع معرفة سريعًا - اكتشاف للتجربة. كما اقترحت فإن أذواقنا الخاصة قد تعزى جزئيًا إلى تكويننا الذاتى وجزئيًا إلى تأثير عمرنا وميوله السابقة، وهنا يوجد الطريق الوحيد الذى فيه ألمحت إلى صفة أخرى مبكرًا قد تساعد فى تعديل الحكم وأعنى معنى المنظور والتراث.

إننا جميعًا نعرف الطريق الذى منه تميل كل واحدة من كمية القصص الشهيرة المتابعة لأن تحبى : مثال هذه أعظم قصة قرأتها هذا الشهر. أو على هذا النحو. إنها يجب أن تقرأ. إنها تحليل نفيس للحياة السياسية وللحياة الأسرية وللعلاقات بين الجنسين ورؤية فريدة للعناصر الرئيسية الفعالة فى مجتمعنا.

الحقيقى والتحايلى :

إن مثل هذا الشيء قد أصبح فكاهة ولكنها فكاهة مقترن فيها كثير جدًا من الصدق وينبغى علينا كتنقاد أن نمتلك فى داخلنا حسًا عن المأثورات فى قننا عبر القرون والمناطق التى جرى عليها - والأعماق التى وصل إليها وبالعكس. إذا أخذنا مثالاً واحدًا فقط فإننا لن نكون حقًا قادرين على أن نفرق بين ما هو حديد حقًا وبين ما لا يعدو أن يكون معاد الصياغة بوسيلة تحايلية لبعض المأثورات المبكرة.

إننا لن نتعرف لأي شيء يكون وعلى سبيل المثال - وأنا أفكر في قصة خاصة حديثة الكتاب الذى لا يفعل أكثر من أن يعيد السطحية حشد الوسائل التكنيكية المعينة التى كان "بروست" قد طورها بجدية.

وإننى بوضوح لا أعنى أنه ينبغي لنا أن نستخدم "ديستوفسكى" كالعصا التى نضرب بها أى قصاص ميتافيزيقى أو رمزى طموح، أو "جين أوستن" لنطرح بها أرضاً قصاصاً جديداً عن الحياة الأسرية، أو شيكسبير لكى ننبد به كلية أى شخص قد يحاول أن يكتب تراجيديا اليوم، أو نستخدم "جورج إليوت" لنطرد أى قصاص اجتماعى أو أخلاقى ناشئ.

إننا مضطرون أولاً للبحث عن القوى والقدرات مهما تكون التى قد يمتلكها الكتاب الجديد، وحيث أن الكتاب يوجدون الآن وليسوا فى فراع زمنى وحتى هؤلاء الذين وهبوا باعتدال قد يمتلكون شيئاً ما لكى يوضحوه عن الحياة فى أيامنا. وبالرغم من ذلك فإننا ما زلنا لا نستطيع الاستغناء عن الحس بهذا المنظر الخلوى الآخر والزمن، كنقاط مصدرية، وكمذكرين بالإمكانات، وفى الحقيقة فإننا لسنا بحاجة إلى أن نشير مباشرة إلى الكتاب الآخرين فى معظم الأوقات فإننا يحتمل ألا نفعل، ولكنهم سيكونون هناك فى خلفية عقولنا، وسيؤثرون بلا وعى على ما نقول وبطريقة قاطعة، ويؤثرون على الطريقة نفسها التى تقول بها أنهم سيؤثرون فى معظم الوقت على نعمتنا وعلى نوعية صفات الأسماء والأفعال التى تستعملها، ومن المحتمل أننا سنستخدم بقلة كلمات مثل (عظيم) أو (فريد) أو (أصلى) أو رائع. إننا لن نستعسك باستمرار بالماضى حتى نتقص من الحاضر وبعد كل ذلك فى هذه الحالة فإنه ليس الماضى حقاً الذى نتحدث عنه ولكنه حاضر المستمر لأعمال الفن الماثورة ولكن حسناً بهذا الماثور وبعلاقة للعمل الجديد به سوف يتأتى فى نفس طريقة نسيج ثرنا.

احترام أكثر للمهنة :

كل هذه الصفات -إحساس بالفن بما هو وبعد ذلك بما هو مضمون فى تجربة

وإحساس بالتراث والمنظور- يجب أن تشبع فينا أيضًا ما طالبت به فيما قبل من الاتجاهات الأساسية. وهو احترام أكثر لمهنتنا ككتّاد. وهذا سيكون أحسن ترياق لواحدة من الرذائل الأكثر شيوعًا في صحافة اليوم الأدبية، وأعنى رفع الشخصية بواسطة الناقد نفسه ولقد أقررت بأن معظم رذائلنا ليست جديدة.

ومن حوالى مائة وأربعين سنة مضت هاجم (هازلت) هذه وقد ذكر أيضًا أن القراء غالبًا يسجعونها؛ فكلما أزعجت القارئ، يصبح قادرًا على أن يخيف الآخرين بمجموعة من الضربات الفكرية الأنيقة، إن أكثر آرائنا قد شبت بهذا النوع من المادة الكهربائية التي أحرقت وطبيعياً أنه ينبغي إن استطعنا ذلك بدقة نغشى إحساسنا بالإثارة من جانب أى عمل خاص بنظام حتى تنتج جزءاً كبيراً من الدهشة وإحساساً قوياً فى الفكر العام. إن المحاسن الذاتية لمؤلف تعد سؤالا له اعتباره تابعاً لإمداد المدنية بجزء كبير من الموضوعات الرصينة أو اللامعة الاستهلاك فى الشهور الثلاث المقبلة.

وعلى ذلك فهي ليست جديدة، ولكن ما يزال المرء يستطيع أن يقول بعدل إن هذه الصفات تشجع خاصة الشخصية المتغيرة للصحافة اليوم. ولكن من الغالب جداً اليوم ومحتمل أن يكون هذا تغييراً منذ عصر "هازلت" أن نجذبنا إلى الوجود الوثيق ومع رجل اليوم ذى الثوب الضيق، يعرضون ذاتياتهم أسبوعاً بعد أسبوع. إننا على سبيل المثال نعطي، ليس عرضاً أسبوعياً للكتاب الفريد الممتع ولكن قطعة لامعة عن عدد من الكتب التى لا رابطة بينها والتي تجمع كلها بتكلف فى عصر لشخصية المؤلف وبغنوان رئيسى مثل هذا :

الكل مختلط - ولكننى أحبه على هذا النحو. بقلم "كين واتسون" معرفنا الأسبوع بالكتب ونتمنى أن يقلع عن هذا الطريق.

كان ذلك مثلاً من مستوى هابط من نوع الصحافة الأدبية التى نجدها فى قلة الصحف اليومية. ولكن شيئاً من نفس الخاصية قد يوجد فيما يسمى بصحف الخاصة

رغم أنها قد تعبر بطريقة مصقولة. وهنا نجد أننا أقرب إلى الاتجاهات التي هاجمها "هازلت" إن خلفية الناقد وقراءته الواسعة تستعملان أحياناً حتى تسمحا له أن يطلق بكرات فكرية ملونة في الهواء. والتغير الضئيل كله لرأى قوى "الجباه الشاعخة" في ثمان مائة كلمة حتى يكون الكتاب الفقير الذي يعرضه بصورة ما هو إلا نقطة للقفز. إننى أتحدث بشعور لأننى احتملت هذه المعالجة، فنلاحظ عندما يكون الكتاب موضوع العرض هو كتابك. ولكننى أفترض أننى استمتعت بكثير من مثل هذه المقالة عن كتاب لم أعرفه لأنها كتب ذكية وحاذقة وسهلة القراءة.

محيط اجتماعى وثقافى :

إذا وجدنا أنه من الصعب بالأولى التخلص من هذه الطريقة المفروضة على الذات فقد يساعدنا التفكير فى محيطنا الاجتماعى والثقافى. وإذا كان منظور الأدب يعطى وجهة نظر متأخرة زمنياً، فإن هذا يستطيع أن يعطى وجهة نظر ذات آفاق عبر المنظر الحالى. إننا حينئذ قد نسأل أنفسنا مثل هذه الأسئلة :

هل هو ضرورى أو مرغوب أن حوالى مائتى ألف كتاب ينشر كل سنة فى بريطانيا والتي تتألف المجموعة الوحيدة الأكثر اتساعاً من القصص ؟
هل يستحق أكثر من عدد زهيد منها هذا النوع من الالتفات العام الذى أعطيه وأنا فى وضعى ؟

هل لا يمكن أن يترك الباقي للمعلنين ؟

إلى أى حد أعتبر أنا متأثراً بالضغوط (الضغوط المتشابكة أكثر وأكثر) ذات الصناعة الأدبية الثقافية فى المعالجة التى أعطيتها وعدد الكتب التى أعرضها والاتجاهات التى أفترضها فى الكتابة ؟

هل أستطيع بسهولة وبلا وعى أن أصبح سن ترس فى ماكينة كبيرة تجارية ؟
ولكن ألا أدين بها للمؤلفين، وللقلة منهم الأحياء والذين يحاولون أن يصلوا إلى الإلمام

بتجربتهم خلال الفن كما هو صنيع سابقهم حتى لا يلتقى مصادفة بالحاجات من
الماكينة العظيمة المنتجة للسلعة ؟

أو ليس لى واجبات مشابهة تجاه قرائى ؟

وأخيراً أليس لى واجبات مماثلة لمهنتى كناقء ؟

إننا مضطرون أن نعرّف أكثر مما نفعل، إن الصحفيين الأدباء يمتلكون مكاناً
صحيحاً وحديراً فى صحبة النقاد ومن هؤلاء المشغولين فى التبع العام للحكم الصادق.
إن الفجوة بين الأنواع المختلفة للنقاد سوف توجد بلا شك دائماً، ولكنها تبدو أوسع
الآن أكثر مما نحتاج أن تكون.

إن الصحفيين الأدباء لا يعترفون دائماً بقيمة النقد المدعم مما سيزهر نقداً
أكاديمياً غير متعجل فى أفضل صورة.

إن النقاد الأكاديميين أحياناً يطرون بأتوماتيكية بصائر أفضل النقد الصحفى أو
يدعون أن محاولة الكتابة لجمهور رجل الشارع هو شكل من النشاط أوتوماتيكياً أكثر
انخفاضاً مما يمتلكون.

وبعد، فأكيد أن الاختلاف الرئيسى يعتبر ما يمكن الاقتراب منه، ليس من
الافتراضات الأساسية وهو ينشأ عن الاختلاف الذى لا مفر منه بين جماهيرهم وبتصفح
كل ما قلته هناك ثلاث اعتبارات وجميعها أشكال من الاحترام - احترام للفن الذى
نكتب عنه، احترام لوظيفتنا كنقاد محترفين واحترام لجمهورنا وهى لا يمكن أن تنفصل.

إن ما قاله "إفرا باوند" منذ عشرات السنوات العديدة عن مسؤولية الفنان تجاه
اللغة ينطبق على الناقد ويتضمن أيضاً مسؤوليته الاجتماعية والثقافية تجاه قرائه.

عندما يصبح عملهم رديئاً - وأنا لا أعنى بذلك عندما يعبرون عن أفكار
شائعة - ولكن عندما تكون وسيلتهم نفسها، ونفس جوهر عملهم وتطابق الكلمة على
شئ يزول إلى الرداءة كلها يعنى أن العمل موحلاً أو غير دقيق أو مبالغاً أو متفخفاً.
إن ماكينة الفكر والنظام للمجتمع والفرد تصب كلها فى وعاء.

ثانيًا : فرق ما بين البلاغة والنقد

تاريخيًا كان النقد والبلاغة ممتزجين على أنه إذا كانت البلاغة تتصل بالنص وحده فالنقد مجاله أوسع، وبينما ارتبطت البلاغة بالإعجاز القرآني وأسلوبه اتصل النقد بالثمر وبالكتابة، ونجد صورة لاختلاط النقد والبلاغة في كتب الجاحظ، وصورة لمباحث البلاغة في كتاب الصناعتين، ثم صورة للنقد في كتاب طبقات الشعراء لابن سلام وبعد فإن النقد يتصل بالنص وصاحبه وعصره والمؤثرات فيه أيا كانت مادية أو نفسية بينما البلاغة تتصل بالنص مجردًا ودون التفات لصاحبه أو عصره ولثة سمات فارقة.

البلاغة أكثر جهودًا من النقد لأنه متحرك مع إنتاج العصر بينما البلاغة قواعد تثبت حينًا وقل أيضًا أن يضاف لها جديد لارتباطها الثابت بالقرآن أولاً.
البلاغة جزئية لارتباطها بالكلمة أو الجملة أو الفقرة بينما النقد كلى يتصل بالنص ككل.

النقد طرق وأساليب بينما البلاغة اصطلاح.

النقد ذاتي بينما البلاغة موضوعية.

النقد في أغلبه يلونه الفن بينما البلاغة يغلب عليها المنطق.

كانت غايتنا البلاغة والنقد أولاً متحدتين وهي تميز الجيد من الردي ثم صارت غاية النقد هي إدراك الجيد من الردي بينما البلاغة هي اكتساب المهارة العملية في الإنتاج كما نجد ذلك في كتاب الصناعتين لأبي هلال وفي عيار الشعر لابن طباطبا العلوي والأولى أن تصبح غاية البلاغة فوقية لوثوق اتصالها بالنص القرآني بينما النقد غايته العملية هي إكساب المهارة للإنتاج الأدبي.

القسم الرابع

مذاهب أدبية

المنهج الإبداعي

لا يقوم هذا المنهج على تقديم النصوص تقديمًا حرفيًا بعضها كما وردت في مصادرها الأصلية ثم الإحالة إلى موضوع النص من الصفحة والجزء وتحديد صاحب المصدر ومكان طبعة الكتاب ورقم طبعته وتاريخها مما هو معروف في مناهج البحث الأكاديمي إنما المنهج الإبداعي يقوم على تخزين المعلومات والمعارف في الذهن ومزجها مزجًا كليًا وابتداع مادة جديدة هي صنع المؤلف الذي قد يميل إلى تمييز بعض أنواع المواد التي صنع منها ابتداعه بنسبة رأى إلى صاحبه أو إلى مخالفه ولهذا المنهج أعلام من مثل برتراند رسل - قراءة جديدة لشعرنا القديم لصالح عبد الصبور - أبعاد الدرس الديني والأدبي للحديث النبوي.

الأدب في عالم متغير للدكتور شكرى محمد عباد صادر عن الهيئة العامة للكتاب وبه دراسات عن الأدب الحديث وعن الرواية الأمريكية والنقد والقصة والشعر الحديث وأدب الأطفال والتجديد في الإسلام، محمد خلف الله في كتابه (من الوجهة النفسية).

بعض مصادر البحث

مقال عن التيارات الأدبية في مقدمة كتاب من الوجهة النفسية.
النظر في مقدمة كتاب الدكتور القط عن أن القرن التاسع عشر كنا نتجه فيه إلى الرومانسية بينما الغرب إلى الواقعية.
المجددون في الإسلام للشيخ أمين الخولي.
كتاب الدكتور محمد حسين والدسوقي عن الأدب الحديث.
آداب اللغة العربية لجورجي زيدان.
تاريخ التعليم في مصر لعزت عبد الكريم.
الاستعانة بكتب تاريخ الأدب العربي.

مناهج الأدب والأيدولوجيات

يتخوف المفرضون حين يعرضون لمناهج أو مذاهب جديدة فى الأدب فيقولون محترزين : دعونا من الخلفية الأيدولوجية. ولنعرض للأسس النظرية والتطبيقات العملية للمنهج أو المذهب.

وفريق ثان : يغمض عينه عن كل جديد مطمئناً إلى ما ألفه من القديم. ونذهب -نحن- مذهباً وسطاً لنلم بالخلفية الفكرية ثم لذكر اهتمامنا بما يوائم لغتنا وأدبنا من الأسس النظرية، ولنطبق عملياً تلك المذاهب، ففيها تجديد وحيوية لدرسنا الأدبي، ولننظر بعد حصيلة المكاسب من تطبيق تلك المذاهب والمناهج.

تيارات الفكر والأدب في العصر الحديث في مصر

يمكن تصوير التيار الفكري في مصر بالاستناد إلى أعلام ومؤسسات منها
دكتور محمد حسين هيكل، وتوفيق الحكيم، ومؤسسات مثل لجنة التأليف والترجمة
والنشر برئاسة أحمد أمين، ومدرسة أبوللو، ومدرسة الديوان وشعراء الشلالات برئاسة
عبد الرحمن شكري وفي ظل فنانيين مثل محمود مختار وصحفيين كعبد القادر حمزة
وسلامة موسى وإسماعيل مظهر.... إلخ.

دور أحمد لطفى السيد في التنوير والتعقيل :

جمع لطفى السيد بين ثقافتين عربية أصيلة كان حافظاً للقرآن الكريم ملماً
بالفلسفة الإسلامية إمامه بالفلسفة اليونانية والحديث وكانت صحيفته (الجريدة) ملتقى
للفكر الغربي الوافد ولكل جديد في العلم والفن والسياسة والأدب. وكان في المقابل
تيار محافظ ممالئ للسلطان الحاكم ويتمثل في جريدة (المؤيد) للشيخ على يوسف وكان
الحوار عنيفاً بين الاتجاهين وكان لطفى السيد صديقاً لقاسم أمين معجباً بأرائه ومولفاته
في تحرير المرأة وكان يرى أن إنشاء الجامعة الأهلية من أهدافها تحرير المرأة باختلاطها
فيها بالرجل لتحرر اجتماعياً بجانب تحررها العقلي.

وكان وصديقه عبد العزيز باشا فهمي يغشى صالون (مس) الأدبي كسلوك
عملي ومؤيد لتحرير المرأة، وكان لطفى السيد متأثراً بجمال الدين الأفغانى وبالشيخ
محمد عبده ورأى أن مصر ينبغي أن تتحرر داخلياً وخارجياً فخارجياً من الاستعمار
وداخلية من الرجعية والخرافات والتخلف وأن نقطة البداية مثل عصر النهضة في أوربا
بتعقيل العلوم والبدء بترجمة تراث أرسطو. وأن الإنسان والأمم أزمان تتطور ومما يؤخذ
عليه أن نظراته كانت شمولية واتهمته الرجعية بالإلحاد وأنه من المترفين الذين لا يحسون
حاجات الشعب الفقير. ولكنه كان سقراطى المنهج بارع الحوار وهو بمولفاته ويادارته
الجامعة المصرية ورئاسته لجمع اللغة العربية، يعطى آيات عملية على ما أراده من توجيه

وتنوير للمصريين لأنه كان يرى في التحرر العقلي مفتاح التحرر من كل قيد يُغل نهضة مصر كَوْن بفكره وسلوكه العملى الجامعة المصرية لبناء الشخصية المصرية الجديدة، ولم يكن ضيق الأفق فى فهم هذه الشخصية فقد أراد بقولته إن مصر للمصريين، أن المصرى فرعونى وقبطى وعربى مسلم ومملوكى وتركى، فتراث مصر يمتزج بدماء أبنائها.

فِي النِّقْدِ الْأَدَبِيِّ

دخلت مع فلسفات المذاهب الأدبية في النقد الأوربي - دخلت للنقد الأدبي العربي مصطلحات لا تتفق مع قيم المجتمع العربي الإصلاحي ولهذا ينبغي الفطنة إلى ما وراء تلك المصطلحات والقيم النقدية الأوربية من آراء وفلسفات. من هذه المصطلحات: الشك والقلق، والإحباط، والكابوس، والتمزق، وعشية الأقدار... إلخ. بل وحملت الأساطير اليونانية الوثنية معانٍ معاصرة مثل تعب الآلهة فلا تستطيع الإتيان بمعجزات، وتصارع آلهة الخير والشر.

جانب من جوانب البحث في النقد استخراج ما في الأعمال الإبداعية من خطرات أدبية أو نظرات نقدية. مثلاً قول عنزة (هل غادر الشعراء من مَردم).
وقول البحري :

(كلفتُمونا حدود منطقتكم)

والشعر يغني عن صدقه كذبا).

وما في رسائل الجاحظ من آراء نقدية، ورسالة عبد الحميد بن يحيى للكتاب، وآراء ابن المقفع وما عند ابن رشيد في رسالته التوابع والزوابع، وما في رسالة الغفران لأبي العلاء، وما في مقامات الحريري... إلخ.

الأدب والحياة^١

أريد أن أعتذر إلى أصحاب الجدل من قرائنا وهم والحمد لله ما زالوا كثيرين وإنما أعتذر إليهم من أنى سأبدأ هذا الحديث بأشياء يرونها وأراها أوضح من أن تجرى فيها الأحاديث لأنها بديهية مقررة قد اتفق الناس عليها واطمأنوا إليها منذ أقدم العهود، ولكن ماذا أصنع وماذا يصنع غيرى من أصحاب الجدل، إذا اقتضت ظروف الحياة الأدبية إن تستأنف الحديث فى بعض الأوليات التى كنا نظن أن الإنسانية قد فرغت منه.

وأول ما أبدأ به من هذه البديهيات هو هذا السؤال : لماذا ينتج الأديب شاعراً كان أو ناثراً ؟

أما أصحاب الأصالة فى الأدب، فليس عندهم على هذا السؤال إلا جواب واحد وهو أن الأديب إنما ينتج لأن طبيعته تقتضيه الإنتاج، ولأن البيئة من حوله تقتضيه الإنتاج أيضاً، أو لأن الله قد خلق الجماعة الإنسانية وفيها طائفة من الظواهر الاجتماعية، ومن هذه الظواهر الاجتماعية، ومن هذه الظواهر أن ينتج الأدباء ويسمع الناس أو يقرأوا.

ولسنا نعرف بيئة إنسانية، بادية أو متحضرة، متقدمة فى الحضارة أو مقصرة فيها، إلا ولها لون من الأدب يلائم طاقة أدبائها للإنتاج، وطائفة أعضائها الآخرين للقراءة أو الاستماع، ومن أجل ذلك رأينا أهل البادية من العرب قبل أن يمسخهم جناح من الحضارة يحفلون بما أتيج لهم فى حياتهم تلك من الأدب، يقول شاعر القبيلة ويسمع له سائرهما ويحفظ كثير منهم عنه بعض ما يقول أو كل ما يقول وقد يشيعونه من حولهم فى حياتهم تلك المتنقلة، فيتجاوز شعر الشاعر قبيلته إلى قبائل أخرى. ويتفاوت شعر الشعراء فى شيوع شعرهم وانتشاره، وما ينشأ عن ذلك لأصحابه من الشهرة وبعد الصوت.

^١ بقلم الدكتور طه حسين.

وقد تغيرت أطوار تلك الأمة البادية، فتحضرت قليلاً أو كثيراً، ولكنها لم تنس شعرها القديم من وجهة، ولم تكف به من جهة أخرى، وإنما حفظته، وأضافت إليه، وأنشأت شعراً متحضرًا يشبه أو لا يشبه ما حفظت من شعرنا القديم.

ثم أغرقت في الحضارة، وفرضت لغتها ودينها وأدبها على أمم أخرى وأنشأت لونها جديدًا من الحضارة لم تألفه في عهودها الأولى ولم تعرفه الأمم الأخرى قبل أن تخضع للسلطان الجديد وهي في هذا الطور من حياتها لم تنس أدبها، ولم تعرض عنه، ولم تكف به، وإنما حفظته وأضافت إليه أيضًا، ثم أدركها شيء من الخمول بعد النباهة، ومن الضعف بعد القوة، ومن التفرق بعد الاجتماع، ومن الخضوع بعد التسلط فلم تنس قديمها في الأدب، وإنما حفظته وحاولت موفقة أو غير موفقة أن تزيد فيه وتضيف إليه، لا نعرف أنها أهملت الأدب أو أعرضت عنه، أو زهدت فيه، على اختلاف العصر وعلى اختلاف الأطوار وعلى تتابع المحن وازدحام الخطوب، حتى صارت إلى ما هي عليه الآن، وحتى أصبح أدبها أطول الآداب الحية عمرًا، وأشدّها بقاء، وأقدرها على مقاومة الكوارث والأحداث.

كل هذه حقائق أولية يعرفها المثقفون جميعًا، وتدرس للشباب في مدارسهم ومعاهدهم ولكنني سأنتقل من هذا السؤال وجوابه إلى سؤال آخر ليس أقل غرابة من السؤال الأول، وليس الجواب عليه أقل إغراقًا في البداهة من الجواب على السؤال الأول: فيم كان قداماء شعراء العرب يقولون الشعر ! وفيم كانوا يخطبون ! وفيم كانوا يكتبون ! وأصحاب الأصالة في الأدب يجيئونك بأنهم كانوا ينشئون الأدب فيما كانت طبيعة حياتهم تقتضيه من فنون القول.

كانوا يتغنون الرضى إذا رضوا، ويتغنون السخط إذا سخطوا، يتغنون الحزن إن أصابهم الحزن، والسرور إن أتيح لهم السرور، كانوا يصورون ما كانوا يجدون من ألوان الحبس والعواطف والشعور، وكانوا يحبون ما يعرض عليهم أدباؤهم من هذه الصور، فيتحدثون بحبهم لها ورضاهم عنها، وكانوا يكرهون بعض ما يعرض عليهم أدباؤهم من

هذه الصور، فينصرفون عنها ويسخطون عليها ويتحدثون عن هذا السخط وذلك الانصراف فهم قد عرفوا الأدب ونقد الأدب في جميع عصورهم منذ عرفهم التاريخ إلى الآن، وهم ليسوا بدعاً في ذلك من الأمم الأخرى لأن الأدب ليس ظاهرة عربية فحسب، إنما هو ظاهرة إنسانية، ولأن النقد كذلك ليس ظاهرة عربية فحسب، وإنما هو ظاهرة إنسانية أيضاً.

وما دمت تحرص على أن تسمع أو تقرأ ما ينتج الأدباء، وما دمت تتحدث عما سمعت أو قرأت حديث الراضى أو حديث الساخط، فأنت معنى بالأدب ناقد له على نحو ما من العناية وعلى نحو ما من النقد.

الأدب إنسانى إذن، والنقد إنسانى أيضاً، والأدب يصور حياة الناس والنقد بين ملائمة هذا الأدب لأخواقهم أو مخالفته لها. وإذن فلا يكون الأدب أدباً حتى يصور حياة الناس، وليس فى الأرض أدب إلا وهو يصور حياة أصحابه.

ومن هنا كان الأدب مصدراً من مصادر التاريخ الإنسانى، وعسى أن يكون بالقياس إلى بعض الأمم، أو بالقياس إلى بعض أطوار هذه الأمم، أخطر مصادر التاريخ. ولأمر ما قال قداماؤنا إن الشعر الجاهلى ديوان العرب، لأنهم لم يكادوا يعرفون شيئاً من أمر هؤلاء الجاهليين إلا من طريق هذا الشعر، ومن المحقق أن الشعر الإسلامى ديوان العرب فى القرن الأول للهجرة وأنتك إذا اعتمدت على المصادر التاريخية وحدها، أضعت أشياء خطيرة جداً من حياة المسلمين فى ذلك العصر. وأكاد أعتقد أن الأمر كذلك بالقياس إلى حياة الأمة العربية على اختلاف عصورها وأطوارها وبيئاتها. وأكاد أعتقد كذلك أن شأن الأمم الأخرى فى هذا، كشأن الأمة العربية. فالأدب يصور حياة النفوس والقلوب والأخواق على نحو لا يستطيع التاريخ أن يصوره، ولا أن يسجله ولا أن ينقله إلينا نقلاً صحيحاً دقيقاً.

وإذن فالذين يقولون يجب أن يكون الأدب للحياة، ويظنون أنهم يقولون شيئاً

جديدًا، لا يقولون فى حقيقة الأمر شيئًا ويخطئون حين يظنون أنهم يتكبرون شيئًا لم يألّفه الناس منذ أقدم العصور فكل أدب فى أى أمة من الأمم إنما هو بصور نوعًا من أنواع حياتها، ولونا من ألوان شعورها وذوقها وتفكيرها وانعكاس صور الحياة فى نفوسها. وأكبر الظن أن الذين يقولون يجب أن يكون الأدب للحياة إنما يريدون شيئًا يحسونه فى أعماق نفوسهم ولكن عقولهم قد لا تحققه.

فإذا أرادوا أن يعبروا عنه أخطأهم التعبير، وعسى أن يحققوا فى نفوسهم أشياء ثم تمنعهم ظروف الحياة على اختلافها من أن يعبروا عنها فى إفصاح وبصورها فى جلاء ووضوح.

فقد طرأت فى الحياة الإنسانية الحديثة ظواهر جديدة لعلها لم تطرأ للأمم قبل هذا العصر الحديث. وأمس هذه الظواهر بالأدب انتشار المعرفة وتغلغل الثقافات فى طبقات من شعوب لم تكن تصل إليها قبل أن تقرّر حقوق الشعوب وقبل أن تستمتع الشعوب بهذه الحقوق استمتاعًا واقعيًا.

فكان الأدب يتجه إلى الطبقات المثقفة ولا تصل منه إلى الطبقات التى لم تدركها الثقافة إلا أصداء غامضة لا تبلغ أعماق نفوسها فضلاً عن أن تستقر فيها. فأما الآن فقد تقررت سيادة الشعوب وتقرر حقها فى أن يأخذ أفرادها على اختلافهم بما يتاح لهم من حظ فى المعرفة والثقافة وأصبح الأدب مكلفًا أن يبلغ هذه الطبقات التى لم يكن يبلغها من قبل. أصبح مكلفًا أن يبلغها مرتين، يبلغها أولاً لينقل صور حياتها إلى الأديب، ويبلغها ثانياً ليرد إليها هذه الصور، وقد صاغها الأديب فى فنه وأضفى عليها ما يقتضيه الفن من الجمال الذى يجب الخير ويرغب فيه ويغض الشر ويصد عنه.

والأمر بعد ذلك فى حاجة إلى كثير من التأنى والتحقيق، فالأدب فى أى أمة من الأمم إنما نشأ شعبيًا ثم تطور بمقتضى الحضارة حتى ضاقت ميادينه وانقطعت أو كادت تنقطع الصلة بينه وبين طبقات الشعب التى لم يتح لها التعليم.

فالشاعر العربى فى الجاهلية وفى القرن الأول للهجرة لم يكن يقول الشعر لطبقة بعينها من الناس، وإنما كان يقوله لكل الذين كانوا يستطيعون أن يفهموه ويذوقوه. وكانت بيئته كلها تستطيع أن تفهم الشعر وتذوقه، والمحقق أن زهيراً مثلاً لم يقل شعره لتفهمه طبقة بعينها من قبيلته، وإنما قاله ليفهمه كل من سمعه من العرب ويذوقه لا فرق فى ذلك بين القوى والضعيف ولا بين الغنى والفقر ولا بين سادة القبيلة وسائر أفرادها. ثم لم يكد شعره ينشد حتى فهمته قبيلته وفهمه غير قبيلته من العرب الذين كانوا يعيشون فى نجد والحجاز وغيرها من الأقاليم التى كان أهلها يتكلمون لغة زهير.

وقل مثل ذلك بالقياس إلى الشعراء الجاهليين جميعاً وبالقياس إلى الشعراء الإسلاميين أيضاً شعر زهير وامرؤ القيس والنابغة والأعشى وشعر جرير والفرزدق والأخطل كان شعراً يصور الحياة العربية كما كان أصحابها يحيونها، لأن الأغنياء والفقراء والأقوياء والضعفاء كانوا يتكلمون لغة واحدة، وكانت حظوظهم من المعرفة والثقافة واحدة أو متقاربة أشد التقارب وأقوا.

وإذا شق علينا نحن أن نفهم هذا الأدب ونذوقه إلا إذا هيأنا أنفسنا لذلك تهية خاصة بالدرس والجهد والتحصيل. فليس هذا لأن هذا الأدب لا يصور حياة أصحابه بل لأنه لا يصور حياتنا نحن ولا يشتق منها وقل مثل هذا فى شعر الشعراء القدماء من اليونان : لم يكن يقال لطبقة بعينها وإنما كان يقال للبيئة التى عاش فيها الشعراء.. فلما تحضر اليونان وتعقدت حياتهم أصبح شعر أولئك الشعراء بالقياس إليهم كشعر الجاهليين والإسلاميين بالقياس إلينا.

والمهم هو أن الأديب لا ينشئ أدبه لفرد من الناس، ولا لجماعة محدودة منهم، وإنما ينشئه لبيئته التى يعيش فيها ولهذه البيئة كلها، وهو واثق بأن أدبه سيفهم ويذاق. ولم يكن العرب الجاهليون جميعاً أغنياء ولا أقوياء وإنما كانوا كغيرهم من الشعوب فيهم من يتاح له الثراء ومن يقضى عليه الضيق.

وقل مثل ذلك فى العرب الإسلاميين والخطأ كل الخطأ، أن يظن ظان أن الشعراء حين كانوا يمدحون السادة، وأصحاب الثراء، إنما كانوا يقولون الشعر لهم وحدهم ولو كان الأمر كذلك ما احتفل بمدح بمدح قط. ولو كان الأمر كذلك أيضاً ما عنى الناس بهذا المدح بعد موت المملوحين وبعد العهد بهم. فلم تكن عناية زهير بهرم بن سنان مقصورة عليه دون غيره من عامة العرب وإنما مدح زهير صاحبه ذاك ليأخذ عطاءه من جهة، وليعجب الناس بشعره من جهة أخرى، وعسى أن يكون حرصه على إعجاب الناس بشعره أشد من حرصه على الظفر بعطاء الممدوح. ولأمر ما قال بعض ولد زهير أن ما نال زهير من ممدوحه ذاك قد فنى وأدركه البلى، ولكن شعر زهير فيه لم يفن ولا سبيل إلى أن يدركه الفناء.

وقد انقضت الألعاب الأولمبية اليونانية وانقضى المستبقون فيها من السادة والطغاة منذ قرون طويلة جداً ولكننا مازلنا نقرأ شعر بندار ونعجب به ونحرص عليه إلى الآن، وليس كل الناس يستطيعون أن يقرأوا هذا الشعر كما أنهم جميعاً لا يستطيعون أن يقرأوا شعر زهير قراءة الفاهم الذائق وإنما يتاح ذلك لمن هيا نفسه للقراءة والفهم والذوق.

فلا تقل إن الأدب القديم لم يكن يصور الحياة، بل قل إنه لم يصبح مصوراً لحياتنا نحن، وهنا تأتى المشكلة التى يتورط فيها كثير جداً من دعاة الأدب الجديد عندنا فى هذه الأيام. فهم يعيرون الأدب القديم جملة بأنه كان أدباً بعيداً عن الحياة وبأنه كان أدب ملوك وبأنه كان أدب إقطاع، وينبغى إذن أن نعرض عنه الإعراض كله، وأن نثقله أشد المقت وننفر منه أعظم النفور. وننشئ لأنفسنا أدباً يلائم الحياة. والحياة هنا هى حياتنا نحن هذه التى نحياها فى هذه الأيام ولو حقق هؤلاء الكتاب فى عقولهم هذا الذى يدعون إليه لأنكروه أشد الإنكار وليرأوا أنفسهم منه أقوى التبرئة وأعنفها، فهم إنما يدعون إلى شىء يسير جداً هو أن نلغى القديم كله إلغاءً، ونبحث الإنسانية من أصولها، وننشئ إنسانية جديدة تقوم على هذه الحياة التى تحياها الشعوب الآن.

وما أعرف أن أحداً من هؤلاء السادة يريد أن يلغى الأدب القديم حقاً لأن بعضه أنشئ للملوك ولأصحاب الإقطاع، فهم أعقل عقلاً وأحصف رأياً وأحسن تقديرًا للأمور ورعاية لحقوق الثقافة من أن يريدوا مثل هذا أو يدعوا إليه. ولست أعرف أدباً أنشئ للملوك، ولا قصر عليهم، وإنما أعرف أن الملوك وأصحاب الثراء اتخذوا وسائل لإنتاج الأدب في بعض الظروف.

وأؤكد لك أنى حين أقرأ قول الشاعر القديم للرشيد :

وعلى عدوك يابن عم محمد

رضدان ضوء الصبح والإظلام

فإذا تنبه رعته وإذا غفا

سلت عليه سيوفك الأحلام

لا أكاد أقف عند الرشيد ولا عند إخافته للعدو نياماً وإيقاظاً، وإنما الذى يعينى قبل كل شىء هو أن هذا الشعر جيد يروع بما فيه من تصوير ما ينبغى أن يكون عليه الملك اليقظ الحازم الذى يحرص على رعاية الدولة ويحوطها، لا من غارة العدو فحسب، بل من طمعه فى الغارة عليها.

وليس يعينى أن يكون الرشيد قد كان كما وصفه الشاعر أو لم يكن، وإنما الذى يعينى هو هذا المثل الأعلى الذى رسمه الشاعر للذين يقومون على شئون الأمم، وينهضون بأعباء السلطان فيها، سواء أكانوا ملوكاً أم خلفاء أم رؤساء جمهوريات.

وإذا كان هذا كله لا يعينى فأجدر ألا أحفل بأن هذا الشاعر قد صدق أو كذب فقد ذهب الشاعر وذهب ملموحه وذهب عصره وذهب مع هذا كله صدق الشاعر أو كذبه، وبقي الشعر صادقاً أروع ما يكون الصدق فى تصوير المثل الأعلى لرؤساء الدول حين ينودون عن دولهم.

ومثل هذا يقال فى المدح الجيد الذى ساقه الشعراء إلى الملوك وأصحاب الثراء. ليس المهم أن يصدق الشعراء أو يكذبوا بالقياس إلى الذين يمدحونهم ويثنون عليهم وإنما المهم أن يصدق الشعراء فى تصوير المثل العليا فيما ينشئون من مدح وثناء، لأن المادحين والممدوحين يذهبون وتبلى أشخاصهم ولكن المثل العليا التى يصدقون فى تصويرها تبقى للناس مابقى الناس.

وهذا هو معنى ما يقال من أن الأدب الصحيح الجدير بهذا الاسم خالده مهما يصيب أصحابه ويثباتهم من الخطوب وأحداث الزمان. وهذا هو السر فى أن التراث الأدبى والفنى عزيز على الإنسانية المثقفة لأنه يصور لها الجمال والجمال خالد لا يدركه الفناء.

وما أظن هؤلاء السادة يريدون أن يلغوا من أدب شكسبير ما مدح فيه الملوك والأشراف، لأن عصر الملوك والأشراف قد انقضى، وما أحسبهم يريدون أن يلغوا آثار أصحاب الفن الجالدين من أصحاب التصوير والنقش والعمارة، لأن هذه الآثار قد أنشئت لملك أو أمير أو شريف من أصحاب الإقطاع.

فقد ذهب هؤلاء جميعاً، وذهب معهم الذين أنشأوا لهم هذه الآثار، وبقيت هذه الآثار تراثاً خالداً، نحوطه كلنا بما نملك من القوى والجهود ويحرص عليه منا الذين يحبون القديم والذين يدعون إلى التحديد.

والتراث المصرى القديم كله على اختلافه فناً كان أو أدباً، قد أنشئ للملوك، وأنشئ فى ظل الملوك، أو أنشئ فى حياة شديدة التأثير بالملوك وأصحاب الإقطاع، وما أعرف أن أحداً منا يريد أن يلغى هذا التراث أو يعرض عنه أو يزهد الناس فيه..

فالقضية إذن توضع وضعاً خاطئاً من أساسها، فهؤلاء السادة لا يكرهون القديم لأنه قديم، وهم لا يكرهونه لأنه أنشئ للملوك وأصحاب الإقطاع، ولكنهم يرون حياتنا قد أخذت تتغير وتسلك سبيلها المستقيمة جادة إلى الخير والإصلاح.

وهم يرون كذلك أن اليقظة قد أخذت تبلغ نفوس الشعب وتتغلغل حتى تصل إلى أعماقه وهم من أجل هذا كله يريدون أن يكون ما ينشأ من الأدب مصورًا لحياة الشعب وآماله وآلامه وحاجاته وغاياته أيضًا..

يريدون هذا كله ولا يريدون أن ينقصوا من قيمة الأدب القديم شيئًا، ولكن ألسنتهم تجمع وأقلامهم تجور عن القصد وهم يرون الناس يكرهون الملوك لسوء آثار الملوك فيهم ولأن الثورة قد طردت ملكًا، فلا يجدون بأسًا في أن ينتفعوا بهذه الظروف ليروجوا لدعوتهم، ويزيدوها إلى الناس قربًا وإلى قلوبهم حبًا وكثير منهم يخيل إلى نفسه أنه يرضى الثورة بذلك، ويتقرب إلى رجالها، ولكنهم في حاجة شديدة إلى الإنصاف وأخذ النفس بشيء من الاعتدال.

فالباطل لا يرضى أحدًا والحق لا يغضب الرجل الرشيد، وما أحسبهم يستطيعون أن يصارحوا الثورة بأن الأدب القديم شر يجب أن يزول، وفساد يجب أن يلغى، وإثم يجب أن تمحى آثاره. وبأن أول ما يجب من ذلك أن يترك القديم لقدمه، وأن تحرق الكتب التي سجلته ونحظر درسه في المدارس والمعاهد ونعاقب الناس على التحدث به أو التحدث عنه لأنه أنشئ للملوك وأصحاب الإقطاع، أو أنشئ في ظلهم، وقد ألغينا الملكية وألغينا الإقطاع، فيجب أن نلغى كل شيء أنشئ في ظلهما.

هذا كلام يمكن أن يقال، وما أكثر الكلام الذي يقال ولكن الشيء المحقق أن أحدًا لن يسمع له، ولن يحفل به ولن يلتفت إليه، ولن يوجد المعول الذي يعمل في هدم الأهرام أو في هدم مسجدًا من المساجد التي أنشأها الملوك وأصحاب الإقطاع، ولن توجد النار التي تضرم لتحريق ديوان من دواوين الشعراء وكتاب من كتب النثر.

ولو قد تحدث أحد هؤلاء السادة إلى رجل من رجال الثورة في شيء من ذلك أو في شيء يشبه ذلك من قريب أو بعيد لما رأى منه إلا ازدهاء ولما سمع منه إلا زجرًا

وانتهاراً، وما أعرف شيئاً يسوء الثورة والقائمين عليها من هذا الكلام الذى يقال فى غير تفكير ولا قصد ولا تدبر من قائله.

فليقرأوا ولنقل معهم أن حياة جديدة قد أخذت تجرى فى شعب مصر، وأن الأدب الجديد يجب أن يكون ملائماً لهذه الحياة، يصور حقائقها الواقعة، ويوجهها إلى ما ينبغى أن تتجه إليه ويصير الناس بما يضرهم ليحتبوه وبما ينفعهم ليسعوا إليه.

ونحن حين نقول هذا نرضى أنفسنا ونرضى شعورنا بالحاجة إلى التحديد، ولكن المحقق أن الأدب ليس فى حاجة إلى هذا القول فهو بطبعه ملائم للبيئة التى ينشأ فيها، وما أظن أن أدبياً من الأدباء المعاصرين يخطر له أن يمدح الآن ملكاً أو يثنى على إقطاع.

أما بعد فقد خلق الأدب للحياة، وعاش للحياة دائماً، ولأهم البيئات التى كان ينشأ فيها على اختلاف العصور والظروف، ولن يكون الأدب الجديد عندنا بدعاً من آداب الدنيا كلها.

فليرح هؤلاء السادة أنفسهم، وليوجهوا جهودهم إلى ما ينفع الناس ويجدى عليهم، وإلى ما يغنى هذا الأدب الجديد ويضيف إليه ثراءً جديداً، ولينقلوا الخصومة من الأدب نفسه إلى صورة الأدب فما عسى أن يكون الأدب الذى يريدون أن ينشأ فى حياتنا الجديدة وأن يوجه إلى الناس، يكتب فى لغة رثة وأساليب غثة ولهجة تشبه لهجات الأحاديث التى تجرى فى الشوارع والقهوات والأندية أم يريدون أن يكون الأدب كما عرفته الإنسانية دائماً فناً جميلاً يساق إلى الناس فى زى جميل.

هذه هى المسألة التى ينبغى أن يدور حولها الحديث وإنه لحديث طويل.

حول الأدب والحياة^(١)

نشرت "الجمهورية" للدكتور طه حسين مقالاً في ملحقاتها الأسبوعية الذى صدر يوم الجمعة الماضى بعنوان "الأدب والحياة". وما أريد أن أستطرد فى بدهيات مقررة فى الأذهان، كتلك التى ساق فيها الدكتور الفاضل فاتحة مقاله. فاستغرق فى استطراده أكثر من نصف المقال. وما أريد أن أقرر أن الاستطراد فى المقدمات منكر فى فن الإنشاء الأدبى، فقد يكون فيه جمال وفيه روعة، وقد يكون فيه تفصيل يتصل بالنتائج التى تترتب عليه. إما أن يكون الاستطراد والتقديم عند الثريا، وتكون النتائج عند سهيل، فإن لم يمنع من جمال السرد ومتانة العبارة وحسن الأداء، فإنه يمنع قطعاً تواصل المقدمات بنتائجها، كما يمنع ارتباط الأسباب بمسبباتها.

كذلك لم يفصح دكتورنا الفاضل عن معنى ذلك المقال. من ذا الذى قال بحرق الكتب القديمة ؟ من ذا الذى دعا إلى نبذ القديم فى الأدب بجملته ؟ ومن ذا الذى سيذهب يوماً لرجال الثورة ليطلب منهم هدم القديم وأن يدعوا إلى منع الناس من التحدث به ؟ ومن ذا الذى رغب فى أن يعاقب الناس على التحدث به أو التحدث عنه لأنه أنشئ للملوك وأصحاب الإقطاع أو أنشئ فى ظلهم ؟ أين هى العبارات التى استخلص منها الكاتب هذه الأوهام ؟ قرأها فى أى كتاب ؟ وقع عليها فى أى مقال ؟..

أما إذا كان الدكتور طه حسين يتخيل، ثم يقنع نفسه بأن ما تخيل حقيقة، ثم يمضى من بعد ذلك يرد على خيال تجسم فى خاطره، فما حيلة الناس فيه ؟ ذلك بأن كل من له صلة بالأدب كبيرة أو صغيرة لا يقنع من أديب فى منزلة طه حسين أن يطلق لخياله العنان، وهو خيال خصب ما فى ذلك شك ولا شك فيه ولا فيه شك، ثم يطلق لقلمه العنان كذلك، فيكون كالمهاطل المدرار يصيب العريان والكاسى، ويأخذهم جملة واحدة بلا حد يقام، ولا تفريق يوزن بأقل الموازين ترجيحاً لكفة العدل، فإن ذلك

(١) بقلم إسماعيل مظهر.

يكون من أبعد الأشياء عن محجة الصواب وأقصى الأشياء عن الحكمة التى ينبغى أن تقع عليه فى رجل عركه الدهر، وعرك الدهر، وعرف الحل والمر، وتقلب فى أحضان الأحداث، فاحتضنته حيناً، ونأت عنه أحياناً.

وما أعرف فى أشياء الأدب من شىء هو أخطر على الأدب وعلى الأدباء من إطلاق الأحكام. فإن الإطلاقية سلاح شديد الخطر على الفكر وعلى نتاج الفكر معاً. وليس فى هذه الدنيا بعد من أدب لم يتجه أديب، وليس فيها فكر من غير مفكر فإذا وقع حيناً ما أن يتعرض الأدب والأدباء للنتائج التى ترتب على مثل ذلك الإطلاق وأن يصلى الفكر والمفكرون بنار يصبها عليهم إنسان فى غفلة القدرة على تجسيم الخيالات التى تساوره، ثم يمضى من بعد ذلك يطلق أحكاماً يخيل له أنها أحكام قامت على حقائق لا على خيالات تمسست حقائق، مطاوعة لنزعات عصفت بعقله فأدخلت بصحة حكمه على الأشياء لم يقف خطر ذلك على هذا الإنسان وحده، بل يعم خطره عالم الأدب وعالم الفكر، بما يحدث من فوضى غامرة فى مناحى الأدب ومنتجعات الفكر.

مثال ذلك ما يقوله طه حسين فى مقاله ذاك من أن الذين يقولون بأن الأدب ينبغى أن يكون للحياة. ويظنون أنهم يقولون شيئاً جديداً، لا يقولون فى حقيقة الأمر شيئاً ويخطئون حين يظنون أنهم يتكرون شيئاً لم يألفه الناس عند أقدم العصور.

وإنى أصارح دكتورنا الكبير بأنه لم يقل ذلك أخيراً إلا جريدة "الجمهورية" إذا اتخذت لها شعاراً "الأدب فى سبيل الحياة" ونحن نسلم بأننا لم نأت بجديد، ونسلم بأننا لم نقل شيئاً مبتكراً لم يقله قبلنا الناس من آلاف السنين. ولكن طه حسين تخيل أننا نظن أننا قلنا شيئاً جديداً وإنا نظن أننا ابتكرنا شيئاً لم يألفه الناس، ثم تجسم هذا الخيال فى رأسه، فراح يصور لقارئه أن الذى يقول هذا القول الآن جاهل لأنه لا يعلم أنه قيل من قبل، وأن طه حسين هو العليم به دون غيره.

وأنت أينما أجلت فكرك فى مقالك الدكتور الفاضل تقع على أمثال هذه

الدعوى الخيالية. تقع على الطواحين التي ينازلها دون كيشوت أو دون كيخوته كما ينطقه الأسبان.

إذا قال مسلم الآن : ﴿رب زدنى علماً﴾ أو اتخذ هذه الآية شعاراً، يقال له، كما قال طه حسين، لم تأت بجديد أيها الجاهل، وقلت شيئاً قاله الناس قبلك من أزمان بعيدة غابرة، فأنت سطحي وأنت تستحق العقاب على أنك لم تأت بشيء لم يقله إنسان في الأرض ولا ملك في السماء ؟ هذه عندي هي الإطلاقة المدمرة، الإطلاقة المقروضة.. وبين أيدينا أدب طه حسين مرصود في الكتب والمجلات والجرائد، فهل في استطاعه أن يثبت أن أدبه كله من خلق رأسه، وأنه لم يقتطف شيئاً من ثمرات الذين تقدموه من الأدباء، وهل إذا استطعنا أن نقع في أدب طه حسين على شيء من ذلك الأدب المقتطف وهو كثير بل أكثر من الكثير، بل إن مادته كلها من ثمرات الذين تقدموه وعليهم تثقف وتهذب، يحق لنا أن نقول إن ذلك الأدب تافه غث، لأن غير طه حسين من الأدباء غرسوا بذراته وأكل طه حسين بعض قطوفها ؟ كلا... إن هذا التجنى من شأن الحمقى والجهلاء.

وبعد.. فما هي العلاقة بين "الأدب في سبيل الحياة" والقول بأن الأدب في سبيل الحياة مصروف برمته إلى الكيد للقديم والعمل على إلقائه في النار ؟ أما إذا استطاع طه حسين أن يثبت هذه العلاقة بأي طريق من طرق الإثبات، فإن ذلك ولا شك يكون حافزاً لنا على التكفير عن خطأ وقعنا فيه، وعلينا أن نتقدم إليه بعد أن نحذف من هذه العبارة كلمة "الحياة" ونقول له : لم يبق لدينا إلا الأدب في سبيل أي شيء تريد، فأمل علينا ما تطيب به نفسك واختر من الأسماء ما تشاء ونحن رهن إشارتك وطوع أمرك. أتريد أن نقول الأدب في سبيل السياسة، أم الأدب في سبيل الأحزاب، أم الأدب في سبيل من ؟.. لا أدري، عليك أن تملئ علينا أن تطبع. بعد أن تثبت أن الأدب في سبيل الحياة، ينافي القديم جملة وتفصيلاً، وأن الأدب في سبيل الحياة معناه حرق القديم وهدم المساجد والإطاحة بالأهرام، أما قبل أن تثبت ذلك

فتحن على شريعة الأدب فى سبيل الحياة، وعلى شريعة أن القديم ماضينا، وأن من ليس له ماض، فلا حاضر له.

وإنى لأشهد على نفسى، أنى لم أفهم ما يرمى إليه طه حسين من بعض عباراته التى ساقها فى ذلك المقال. أريد أن أفهم ماذا يعنى بقوله : «وأكبر الظن أن الذين يقولون يجب أن يكون الأدب للحياة، إنما يريدون شيئاً يحسونه فى أعماق نفوسهم ولكن عقولهم قد لا تحققه».

لم أفهم المقصود من هذه العبارة، وأعترف بقصورى الذاتى عن أن أثبت ما ترمى إليه. فقد بدأها طه حسين بأكبر الظن، وختمها بقوله قد لا تحققه. وإنما الذى أنا واثق منه كل الثقة وأؤكد له طه حسين وغير طه حسين، إن الذين يكتبون الأدب ويسخرونه فى سبيل الحياة، وللحياة كما تعرفها الإنسانية الرشيدة التى تؤمن بالمثل الثابتة، وتتعظ بالمثلات، وتحاول دائماً أن تكون مثلاً، وتأنف دائماً أن تكون أمثلة، وتقبل فى أدبها المجردات وتحتقر فى أدبها المجسمات، ليحسرون فى أعماق نفوسهم بأنهم أحياء النفوس، وإنهم يحققون هذا الأدب فى عقولهم على صورة قويدة لا تلتوى مع الظروف إذا التوت، وتستقيم معها إذا استقامت وأنهم يحققون هذا الأدب تحقيقاً صحيحاً واضح المعالم بين القسمات، وأنهم إذ يحققون فى عقولهم ذلك الأدب يحققونه بروعى كامل، فلا يربطون مطلقاً بين جمال الأدب، وبين موضوع الأدب، نحن نحقق الأدب فى وجداننا، ونقيسه دائماً على المعانى المجردة، لا على المعانى المجسمة، فإذا نزل فن أديب قاس أدبه على المعانى المجردة عن فن أديب قاس أدبه على المعانى المجسمة، قلنا سمت الغاية ونزل الفن وإذا سما فن أديب قاس أدبه على المعانى المجسمة على فن أديب قاس أدبه على المعانى المجردة قلنا سما الفن واتضحت الغاية. هذا منهجنا، وهذه غايتنا من الأدب، وهذا تفسيرنا للشعار الذى اتخذناه "الأدب فى سبيل الحياة". حياة التحرير، لا حياة التحسيم، وما نريد من شيء أكثر من أن يحاسبنا طه حسين وغير طه حسين عن الأدب الذى نشره فى صفحات "الجمهورية" فى هذا الحد الذى حددنا به

الأدب. نريد أن يحاسبنا الناس جميعاً عن ذلك، بشرط أن يحددوا عند أنفسهم وعند الناس الغاية من الأدب الذى يريدون أن يكون بديلاً من الأدب فى سبيل الحياة محدداً على ما عرفناه. إنما نحن نطلب الحق وننشد الحقيقة. نطلب الحق الثابت الذى لا يقاس به جميع ما يتجسم فى الحياة من الأشخاص والنوات والأعيان والحكام، إلا كما يقاس الزبد الذى يذهب جفاء بالبحر الذى يمكث فى الأرض.

ولعلى بعد ذلك، وبعد أن حددت المعنى الذى يقوم عندنا من الأدب فى سبيل الحياة، أستطيع أن أناقش طه حسين فى الصورة العجيبة التى صور بها الأدب الذى سميته فى مقال آخر أدب التفريغ أو أدب الاستنزاف، والتى أراد أن يتخذ منها وسيلة إلى القول بأن الأدب إن سما به الفن فلا يمكن أن تتضح غايته، وأن تفسير كل ما ورد فى الأدب من المديح يمكن أن يفسر على أنه عبارة عن الصورة التى قامت فى ذهن المادح عما يجب أن يكون عليه المدوح، وأن المادح لم يتخذ من ممدوحه إلا صنما صورته فى نفسه بصورة حية. قال طه حسين :

وأؤكد لك أنى حين أقرأ قول الشاعر القديم للرشيد :

وعلى عدوك يابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والإطلام

فإذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام.

يقول طه حسين مفسراً لهذا الموقف :

«لا أكاد أقف عند الرشيد ولا عند إخافته للعدو نياما وإيقاظاً وإنما الذى يعينى قبل كل شئ هو أن هذا الشعر جيد يروع بما فيه من تصوير ما ينبغى أن يكون عليه الملك اليقظ الحازم الذى يحرص على رعاية الدولة ويحوطها لا من غارة العدو فحسب، بل من طمعه فى الغارة عليها».

وإذا سألت طه حسين هنا، وأين الرشيد إذن ؟ لا يسعه إلا أن يقول لك أن الرشيد قد تبخر فى ذهن الشاعر. الرشيد بأخلاقه وصفاته وإمارة المؤمنين بين يديه

وملك الدنيا تحت قدميه، أصبح عند هذا الشاعر، إذا قبلنا تفسير طه حسين لحالته النفسية، طاحونة من طواحين دون كيشوت.

ولكن دعنا من الرشيد فقد يجوز أن نقول إنه قد يتبحر في خيال الشاعر، وأنه يجوز عليه التبخر...

فما قول طه حسين في مدائح حسان بن ثابت في محمد بن عبد الله نبي العرب والعجم ؟ ما قوله في قصيدة حسان التي مطلعها :

كيف ترمى رقيق الأنبياء

بأسماء ما طاولتها سماء

وماذا يقول في أبيات الفرزدق في ابن زين العابدين :

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته

والبيت يعرفه والحل والحرم

هذا ابن خير عباد الله كلهم

هذا التقى النقى الطاهر العلم

ما قاله لا قط إلا في تشهده

لولا التشهد كانت لاؤه نعم

إلى آخر ما قال. هل حصل الاستبحار في خيال حسان وخيال الفرزدق، فتخيل أولهما ما ينبغي أن يكون عليه أولاد بيت النبوة، عندما أن يكون عليه أولاد بيت النبوة، عندما استقبل الأول عمداً ليصفه بأقل مما يجب أن يوصف به، وعندما استقبل الثاني مملوحه، نذكر ما جاشت به نفسه، وركز في عقله من حقيقته ؟

وإني سوف لا أنفك عن مذهبي في أن هناك أدبًا يسمى أدب التفرغ أو أدب الاستزاف. وأن هناك أدبًا يسمى أدب التعبئة أو أدب الشحن. ولقد عاشت الصورتان مترافقتين في كل عصر من العصور. ففي الأدب العربي خاصة من أدب التفرغ أضعاف أضعاف ما فيه من أدب الشحن. وليس كل المديح أدب استزاف، ولا كل أدب الخيال والتشبيب والحب أدب شحن، وإنما تنصب صورة الأدب في أحد القالبين بمقتضى الظرف والمناسبة والمثاليات السياسية والاجتماعية والعنصرية، تلك العوامل التي تؤثر في الجماعات وتلون الأدب بألوانه وتصبه في قوالبها الخاصة، ووصف الأدب بأنه أدب تفرغ أو أدب شحن إنما يتعلق بالغاية التي يرمى إليها الأدب وبالوسيلة إلى تلك الغاية، وبالمثاليات التي ينتحها الأديب فتظهر بارزة جليلة في أدبه، وبالقدرة التي يتضمنها الأدب من حيث التوجيه الرشيد وتأدية الرسائل العليا، أما الفن الذي يصور كلا الأديين، سواء أكان أدب تفرغ أم أدب شحن، فذلك شيء آخر تمامًا، وما علاقته بالموضوع أو الغاية، إلا كعلاقة الجسم بالثوب الذي يستره، مستقلان من ناحية، متضايقان من أخرى.

نتقل من ثمة إلى طاحونة أخرى من طواحين دون كيشوت. يقول طه حسين:

«فلا تقل إن الأدب القديم لم يكن يصور الحياة، بل قل أنه لم يصبح مصورًا لحياتنا نحن وهنا تأتي المشكلة التي يتورط فيها كثير جدًا من دعاة الأدب الجديد عندنا في هذه الأيام. فهم يعيبون الأدب القديم جملة بأنه كان دويًا بعيدًا عن الحياة وبأنه كان أدب ملوك وبأنه كان أدب إقطاع، وينبغي إذن أن نعرض عنه الأعراض كله، وأن نمقته أشد المقت وننفر منه أعظم النفور».

دون كيشوت يحارب الطواحين.

من هذا الذي يأمره طه حسين بأن يقول كذا ؟ ولا يقول كذا ؟ طاحونة

جديدة. ومن هم الذين يعيرون الأدب القديم جملة، بأنه أدب بعيد عن الحياة ؟ من ذا الذى قال بأنه كان فى جملة أدب ملوك وأدب إقطاع ؟ من هم أولاء الذين قالوا بأنه ينبغي أن نعرض عنه الإعراض كله، وأن نقتته أشد المقت ونتفر منه أعظم التفور ؟ ما هذه الطواحين الكثيرة التى يخلقها خيال الكاتب.

لقد اعترف طه حسين بأن الأدب القديم لم يصبح مصوراً لحياتنا نحن ! وهذه قضية لا يختلف فيها معه أديب، سواء أكان من أنصار القديم أم من أنصار الحديث. ولو حاول طه حسين أو أديب غيره أن يعيش فى بيئتنا هذه بعقلية العصر العباسى وبأساليبه وميوله ونزعاته وعاداته، إذن لظهر فى لباس المهرج المتماجن الذى يعرض على الناس مبادئه ابتغاء ترحيمهم. وكذلك لو حاول أديب إنجليزى أن يعيش فى بيئته لابساً ثوب شوسر أو ملتون أو شكسبير، أو ثوب الكاهن الذى كتب ملحمة "جانج البحار" فى العصر الأنجلوسكسونى.

وكذلك الحال تماماً إذا بعث أديب عربى حديث فى عصر أبى نواس، أو رجع أديب إنجليزى بمعجزة إلى عصر شوسر، ولا نكران إذن أن البيئة تكيف الأدب، كما أن الحياة تكيف البيئة. وما يصلح لعصر، قد لا يصلح لغيره. ولكن الحياة متصلة الأسباب، فلا بد من أن يتصل الأدب، والحياة متغيرة متحولة. فلا بد من أن يتغير الأدب ويتحول. ولقد تسارعت عجلة التغير والتحول، بتسارع حركة الفكر ومقتضى التواصل الذى أحدثته أدوات الحضارة الحديثة، فكان لابد أن يتبع الأدب العجلة المتسارعة. فالمنهج الأدبى أو الأسلوب الأدبى الذى كان يعيش قرناً من الزمان أو قرنين من قبل، يتعذر عليه أن يعيش فى زماننا هذا أكثر من عقدين أو عقليْن. ونسبة هذا الفارق ينبغي أن تقيس حركة الأدب وحركة الفكر. ومن هنا وجب على الأديب إن كان من قوى الأصالة. أن يعتبر هذا فى تطور عقله وأدبه، وإلا تخلف عن ركب الأدب، وانفصل إلى حيث يكون جموده سبباً فى تجميد أدبه، فلا يلاحق حركة التطور.

ولست أعرف السبب الذى من أجله يغضب طه حسين كل هذا الغضب،

ويثور كل هذه الثورة، لأن أدياً رأى أن من الأدب القديم ما كان أدب ملوك أو أدب إقطاع ؟ وأية معابة فى أن يقول أديب ذلك القول أو ينهب ذلك المذهب ؟ أليس الأديب حراً فى أن يقول ما يشاء، والبقاء على كل حال للأصلح من الرأى ؟ ولماذا نذهب بعيداً، فهل من أديب يزن الأدب بميزان صحيح ينكر أن الأدب فى مصر فى عصر المماليك كان أدب ملوك وأدب إقطاع ؟ ومن هذا فبين أيدينا من آثار هذا الأدب ما يضول أمامه إنتاج المحدثين. بين أيدينا صبح الأعشى ومسالك الأبصار ولسان العرب. وبين أيدينا رسائل الدواوين ودواوين الشعراء ومن هذه جميعاً آثار بلغت منتهى الحسن والروعة والأصالة. ناهيك بما فيه من التوزيع والتشكيل والتصوير الذى يعبر عن الحياة فى ذلك العصر أصح التعبير.

وإنى فوق ذلك أعجز كل العجز عن أن أتبين بوضوح تلك الصلة التى تقوم بين ذكر أدب الملوك والإقطاع وبين الثورة التى يثورها حسين، كلما ذكر الملوك أو ذكر الإقطاعيون قديم الزمان كان ملوك. وفى قديم الزمان إقطاعيون. والملوك والإقطاعيون نبات صلحت له بيئات قديمة وبيئات حديثة. وزال ملوك وزال إقطاعيون. ولا يزال فى الدنيا ملوك ولا يزال فيها إقطاعيون. فما هى المعابة التى تعيب صاحب هذا القول. وما هى الجريمة التى يرتكبها أديب إذا قال إن البيئات التى نشأت الملوك ومكنت للإقطاعيين، قد نشأ فيها صورة من الأدب يسميه بعضنا أدب الملوك أو أدب الإقطاعيين.. أمل جاداً أن يتمالك طه حسين أعصابه، فلسنا ممن يخترقون الإنفاق ليسلبوا سرا فى الظلام، إن كان أدينا يحس بأن هناك رباطاً بين ثورته التى يثورها وذكر الأدب الذى يسمى أدب الملوك أو أدب الإقطاع.

لقد انتهى بحث طه حسين بخاتمة هى أبعد الأشياء عن الأدب المرضى والموعظة الحسنة. انتهى بأن استعدى رجال الثورة على أولئك الذين يقولون بالأدب فى سبيل الحياة والذين يقولون بأن هنالك صورة من الأدب سموها أدب الملوك أو أدب الإقطاع، وربط بين استعدادهم ورجال الثورة بأن رجال الثورة طردوا ملكاً وقضوا على الإقطاع.

ومن الهين أن نظهر أن ذلك الرباط الذى ربط به طه حسين بين رجال الثورة ورجال الأدب، رباط مفتعل لا حقيقة له، لا من الواقع ولا من الظن.

فلست أعرف أديباً واحداً فى مصر أراد أن يتتبع بظروف الثورة لمروج الدعوة إلى أن هنالك أدباً يسمى أدب الملوك أو أدب الإقطاع. ولا أعرف أديباً دعا إلى حرق الكتب القديمة لأنها ألقت فى عصر ملوك أو عصر إقطاعيين. ولكن الذى أعلمه وأحققه أن طه حسين إنما لجأ إلى الربط بين الثورة وبين ذلك الأدب، ليتزلف إلى رجال الثورة، مقدراً أن أديباً من أدباء الجيل الحديث القائلين بنظرية الأدب الملوكى والأدب الإقطاعى لو تحدث إلى رجل من رجال الثورة فى القضاء على الأدب القديم من قريب أو بعيد، لما رأى منه إلا ازدراء ولما سمع منه إلا زجراً وانتهازاً. ولماذا يقدر طه حسين أن يتقدم ذلك الأديب لرجال الثورة وحدهم ودون غيرهم ؟ إن هذا لإحدى الأعاجيب.

من أين أتى لطله حسين علم ذلك ؟ والذى أعرفه من مواطنى رجال الثورة أنهم أكثر الناس ربحاً صدر ومعرفة بالحدود التى تنتهى عندها حرية الأفراد والجماعات، فلو أن أديباً تحدث إلى أحدهم فى شأن ذلك، لما وجد عندهم إلا إمساكاً بمعروف أو تسريحاً بإحسان.

ثم أسأله من ذلك الأحمق الذى يتقدم لرجل من رجال الثورة مشيراً عليه بإعدام كتب الأدب القديم، إلا أنه يكون أحد رجلين : ممسوماً أخلق به سراى المجاذيب، أو حقوداً أكل قلبه الحقد. وكلاهما عند رجالنا كالهوام التى لا يؤبه بها. ومثلهما رجل ثالث يستدعى رجال الثورة على خيالات. على طواحين دون كيشوت، وليس هذا من القصد فى شيء، بل إن فيه من سوء التقدير والخروج على الاتزان ما فيه. وبعد، فإننا نكتب الأدب فى سبيل الحياة، فى سبيل الحياة بأرقى مثالياتها وبقدر ما تتسع لذلك عقولنا ونفوسنا نكتب فى سبيل الحياة، لا فى سبيل الأشخاص والمجسمات. نكتب الأدب فى سبيل الحياة ولا نخشى إلا الله.

الأدب والحياة^١

اتخذت "الجمهورية" شعاراً لصفحتها الأدبية عبارة "الأدب فى سبيل الحياة" وقد دعا محرروها الأدباء إلى تحقيق هذا الشعار بتغيير مناهجهم والنزول من أبراجهم العاجية إلى الطرق والأزقة ليصوروا حياة الشعب ويتحسسوا آماله وآلامه بدلاً من مدح المساوى ورثاء العظماء وتناول شيخ الأدباء طه حسين هذه الدعوة بالتفنيذ فى ملحق الجريدة قائلاً إن الأدب قد كان دائماً فى سبيل الحياة وأن هذه الدعوة لا جديد فيها وأن الأدب القديم إذا كان قد صور حياة تخالف حياتنا الراهبة فإن هذا لا يجوز أن يتخذ ذريعة لمهاجمة ذلك الأدب القديم أو أدبائه وأكد بحق أن أحداً من قادة الثورة لا يمكن أن يميز إحراق الأدب القديم بل ولا إهماله أو مصادرته لأنه كان يمدح الملوك ورجال الإقطاع.

وفى رأينا أن أهتاذنا الجليل الدكتور طه حسين قد ظلم هذه الدعوة الفتية وظلم القائمين بها عندما ظن أنها لم تصدر عنهم إلا بحجارة للثورة التى اكتسحت الفساد القديم واجتثت جذوره بخلع الملكية الطاغية المتعفنة من أرض الوطن الطيبة.

ونحن لا نظن أن أستاذنا يجهل ذلك الناموس الخالد فى حياة الشعوب الناهضة- الذى يدعو الأجيال المتعاقبة إلى أن تتدافع بالمناكب فيتهم كل جيل الجيل الذى سبقه بأنه لم يدرك المثل الأعلى والمخضرمون مثل كاتب هذه السطور من عاشروا جيل الدكتور طه حسين والأساتذة العقاد والمازنى وهيكىل كما عاشروا شباب أدبائنا فى أيامنا هذه، يذكرون للتاريخ أن الحملات التى شنها جيل هؤلاء الشيوخ على الجيل الذى سبقهم قد بلغت من الشدة والعنف ما لم تدانه من قريب أو بعيد هجمات الجيل الجديد على هؤلاء الشيوخ، بل إن هذا الجيل ليقدر لهم مجهوداتهم الضخمة التى بذلوها

^١ بقلم الدكتور محمد منور.

فى ثورتهم على الأدب اللفظى المفرغ من كل مادة عقلية أو عاطفية، ويأمل أن ينضموا إليه فى دعوته الجديدة التى تعتبر إتماماً لثورتهم وسيراً بها نحو هدفها المثالى.

والواقع أن الدعوة الجديدة أوسع أفقاً من أن تقتصر على محيطنا المصرى أو العربى وإلا كانت دعوة تافهة لا تستحق التنفيذ وكان مقضياً عليها بالفناء فى صمت، ونحن نربا بالأدباء والمفكرين أن يكون هدفهم تملق الثورة ورجائها ولن يحدث أن يستبدل الشعراء باروقا وطوسن بنحيب وجمال عبد الناصر ذلك لأن الآخرين أحرص على أن يخلد ذكرهما العاطر بالعمل الصالح لا بالقول الأحرف الطنان والعالم كله يعلم أن صفات "التقى الورع" "السياسى الأول" و"العامل الأول" و"المصلح الأول" وغير ذلك من الأكاذيب لم تستطع أن تغطى مخازى فاروق ولا أن تخفى دقائق تصرفاته الفاجرة، وأروع الشعر لا يمكن أن يرفع وضيعاً كما أن أقذع القول لا يمكن أن ينال من عظمة صافية وأنه ليحلولى أن أضرب مثلاً عكسياً برجلين عزيزين على نفسى هما المرحوم عبد العزيز فهمى (باشا) وأستاذنا النبيل أحمد لطفى السيد اللذين خرج اسمهما من كافة الحملات الظالمة التى شنت عليهما أنصع يياضاً وأكثر إشراقاً مما كان - وإنما يريد أديبونا ومفكروننا وينبغي أن يريدوا المساهمة فى ثورتنا الوطنية فى مجال السياسة والاقتصاد والاجتماع، ومن البين أن هذه الثورة الموفقة يجب أن تستند إلى تفكير حر متزن وأدب حى عميق.

بل إننا لنذهب إلى أبعد من هذا فنقرر أن الثورة الفكرية الأدبية التى يدعو إليها شبابنا الناهض أقدم من الثورة نفسها بل لعلها هى التى مهدت لتلك الثورة وضمنت لها النجاح بنشر الوعى بين طبقات الشعب المختلفة وبخاصة بين الطبقة المستتيرة من الشبان وتلك هى الطبقة التى تقود رأى العام المنساق أى أغلبية الشعب الساحقة.

والدعوة الجديدة تطمح إلى أن تحمل التفكير والأدب المصريين على مجارة تطور التفكير والأدب فى العالم المتحضر كله بحيث نختصر المراحل ونقفز إلى مصاف

الطليعة بدلاً من أن نترك أنفسنا للتطور البطيء المتعدد المراحل وكأننا نعيد بذلك تاريخ الإنسانية من جديد بعد أن سلخت تلك الإنسانية قرونًا طويلة لتصل إلى ما وصلت إليه في عصرنا الحاضر.

وفى الحق أننا لا نبرئ أستاذنا الدكتور طه حسين مما نعرفه عنه من اندفاع عاطفى فى الحاجة ولا ندرى كيف يقرر أن الأدب قد كان دائماً فى سبيل الحياة وأن دعوة شبابنا الفتى لا جديد فيها ونحن نستميحه عذراً لنستعرض أمامه وأمام القراء موجزاً لتطور فن أدبى كبير له أثره فى حياة الشعوب وتوجيهها وهو فن الأدب التمثيلى، وما نظننا نحدثه عندئذ عن شيء يجهله، وإنما هو مثل دقيق محدد نسوقه لتثبيت على نحو مركز واضح العالم كيف أن الأدب لم يصبح معبراً تعبيراً حقيقياً كاملاً عن حياة الشعوب إلا فى آخر مراحلها التى وصل إليها عند الغريين. ونود أن يقفز إليها الأدب العربى الحديث لكى نستطيع أن نساير العالم المتحضر على أسس فكرية وأدبية صحيحة عميقة.

فالأدب التمثيلى عندما ازدهر عند الغريين فى عصر النهضة اتخذ طابعه واستمد مادته وأصوله من الآداب الإغريقية واللاتينية القديمة ولذلك رأينا لا يعرف من المسرحيات غير التراجيديات أو المأساة والكوميديا أو الملهاة ويقصر المأساة على تصوير حياة الملوك والأمراء والأبطال بعد أن اختفت آلهة الأساطير التى كانت تملأ المسرحيات القديمة كما يقصر الملهاة على تصوير حياة العاديين من أفراد الشعب وكان حياة هؤلاء الأفراد قد نخلت من المأسى وتجردت عن كل نبل وجد يؤهلها لأن تصلح موضوعاً للمأسى وسارت الأمور على هذا النحو إلى أن ظهر فلاسفة وأدباء القرن الثامن عشر الذين نشروا التفكير الحر والوعى القومى الصحيح وأخذوا يدافعون عن الطبقة الوسطى التى تكون وأخذوا يدافعون عن الطبقة الوسطى التى تكون عصب الأمة وقوتها المنتجة والتى قامت بالثورة الفرنسية الكبرى فدعا أحد كبار هؤلاء الأدباء المفكرين إلى نوع جديد من المسرحيات سماه "الدراما البرجوازية" قائلاً إنه إذا كانت التراجيديات تصور

حياة الملوك والأبطال والكوميديا تصور حياة العاديين من الناس أو على الأصح الطبقة الدنيا فى المجتمع فمن الواجب أن تخلق مسرحيات من نوع ثالث تمثل حياة الطبقة الوسطى. وإذا كانت التراجيديات والكوميديا الكلاسيكية تعتمد على المشاعر الإنسانية العامة التى لا تتقيد ببيئة أو مجتمع خاص فمن الممكن أن تعتمد "الدراما البرجوازية" على المشاعر والأوضاع الاجتماعية فإذا كانت المأساة الكلاسيكية تصور مثلاً الغيرة الجنسية أو الحب الفاضل أو الأخذ بالثأر فإن الدراما البرجوازية تستطيع أن تصور مأساة ناشئة عن وضع اجتماعى أو عن مزاوله مهنة خاصة فتعرض مثلاً محنة "ابن طبعى" أى غير شرعى على نحو ما فعل ديدرو رائد هذه النظرية أو محنة أصابت طبيباً أو محامياً بسبب مهنته وما تتناوله من مشقات وأسرار.

وجاء القرن التاسع عشر وإذا بطبقة البرجوازية التى كانت رائد الثورة الفرنسية الكبرى ضد النبلاء والأشراف ورجال الكهنوت الجشعين العتاة تصبح بدورها طبقة أرستقراطية جديدة تقوم على الثراء الضخم الذى استأثرت به فى مجال الصناعة والتجارة وإذا بالأفكار الاشتراكية تبرز إلى الوجود وتأخذ فى السيطرة على التفكير الإنسانى الجديد ولم يكن بد للأدب من أن يجارى هذا الانقلاب الفكرى الخطير وكان هذا سبباً فى ظهور الدراما الحديثة التى تتخذ من مآسى العاديين من الناس مادة لها وكان ذلك على يد الكاتبين الكبارين أبسن وبرنارد شو وبذلك نزلت التراجيديات إلى مستوى الشعب وأصبحت تعالج حياته وتصور مآسيه وهكذا انتهى الأدب التمثيلى إلى أن يصبح مرآة حقيقية لحياة الشعوب بمآسيها ومهازلها.

وننظر فى أدبنا التمثيلى المعاصر فنجد أنه لا يزال عند المرحلة الكلاسيكية وهذا واضح فى أدب أمير شعرائنا أحمد شوقى الذى يمثل مسرحه أول خلق جدى فى هذا الفن الكبير فنجد جميع مآسيه تصور حياة ملوك وأبطال ونوابغ من التاريخ بينما تصور الكوميديا الوحيدة التى ألفها وهى "الست هدى" حياة عامة الشعب فى حى الخنفى بالسيدة زينب وكأننا لا نزال عند الفكرة الكلاسيكية القائلة بتقسيم الأدب

التمثيلي إلى تراجميديا تختص بالعظماء وكوميديا تختص بالدعماء كما لا تزال معظم هذه المسرحيات تجنح إلى الاعتماد على المشاعر الإنسانية العامة وقلما نعثر على درامة حديثة في أدبنا العربي المعاصر تتناول بالعرض والتحليل وضعًا اجتماعيًا أو مأساة وليدة لمهنة خاصة أو طبقة اجتماعية معينة تعيننا على فهم حياتها ومشاق تلك الحياة على نعي مواضع الضعف في حياتنا العامة والخاصة اللصيقة بأوضاعنا الاجتماعية.

وهكذا يبين كيف أن هذا الفن الأدبي لا يزال بعيدًا عن أن يكون في سبيل الحياة في العالم العربي كما يبين أن الدعوة التي يكافح في سبيلها شباننا الأدباء لها ما يبرزها وأنها دعوة أدبية وفكرية سليمة يجب أن ننزعها عن كل هدف صغير وأن نشجعها ليتسع مجال إنتاجنا الأدبي ونجمع إلى تراثنا الثقافي تراثًا جديدًا نرجو أن يزيد شعبنا فهمًا لحياته وإدراكًا لأدواته العميقة حتى تتحقق في النفوس ثورة جارفة ضد الذل والخنوع والاستسلام واليأس والتخاذل وتنطلق الهمم والعزائم نحو بناء وطن حر كريم وشعب أبيض عزيز وحتى تتحدد حياتنا وتستند إلى فلسفة حيوية جديدة وتنطلق إلى الأمام مع ركب الإنسانية لا أن تقف في مكانها تجتر الماضي على نحو ما تفعل الأنعام بدلًا من أن تتطلع إلى المستقبل وتسعى إلى الخلق والابتكار في ميادين الحياة الحرة والمعرفة الواسعة الأفق.

أدب الجريمة ١

للأدب وجهان : وجه سلبي والآخر إيجابي، ولا يقتصر ذلك على الأدب وحده بل إن الأخلاق والفضائل والسعادة.. والحب، بل والجماعات كبيرة وصغيرة قد يصدق عليها هذا الوصف.

أما الأدب السلبي. فذلك أدب الأسلوب والخيال ونشدان الجمال.. الأدب الذى يكشف عن نواحي من الحياة تتعلق بالصفات لا بالنوات، وهو أدب فيه جمال وفيه روعة. أدب لين ناعم يخاطب النفس، ويهز الروح.

ذلك على العكس من الأدب الإيجابي. ذاك الذى يتعلق بالناحية المادية من الحياة أدب يعالج شرور البشر ويمتد إلى أصولها الثابتة فى نفس الإنسان، المتغلغلة فى بناء الجماعة، فيحاول دائماً أن يدفع الحياة بطوابع جديدة، أو يدفع عنها شروراً متأصلة، ولا شك فى أننا نخطئ ونوغل فى الخطأ إذا تصورنا أن الأدبين السلبي والإيجابي، منفصلان انفصالاً تاماً، فإنهما إن انفصلا موضوعاً، فهما مرتبطان من حيث التأدية، فكلاهما يحتاج إلى الأسلوب وحسن السبك والبيان والفراة فى الأداء، على أننا قد جربنا معالجة الأدب الإيجابي. وهو ما يسميه البعض الأدب الواقعى، ولكن التجربة قد دلت على أننا ما نزال نسير فى سبيله سير الحسير المصفد بقيود الحديد.

أرأنى أستطرد، ولكن لا بأس من الاستطراد لأقول أن فى مجتمعنا هذا ظاهرات تحمل فوق رأسها علامات استفهام ضخمة.. ما تلك الجرائم المريعة التى تزودنا بها بعض الصحف كل يوم هى وليدة البيئة أم وليدة التربية ؟ أهى صادرة عن طبيعة إجرامية متأصلة فى نفوسنا، أم هى صادرة عن ثغرات فى نظام الحكم وثغرات فى القانون ما هى جريمة الثأر ؟ ما هى جريمة الانتقام ؟ ما هى جريمة السرقة ؟ لماذا تختص جهات من بلادنا بنوع من الجرائم وتختص أخرى بنوع آخر ؟ ما السبب فى تفشى

نوع من الجرائم فترة من الزمن ذلك عن عدوى اجتماعية أم عن تقليد أم عن انحلال أخلاقي ؟

أعتقد أن العنوان الأول على الحضارة في أمة من الأمم، وبخاصة في العصر الحاضر، أن يسود الأمن وتعم الطمأنينة على الأموال والأرواح، كما أعتقد أن العناية بمعالجة الجريمة واستئصال أسبابها، من أخص ما يجب أن يعنى به الأدب الإيجابي ليكون أدباً بناءً، وأن واجب الأدب نحو هذه الظاهرة لا يقل عن واجب المشرع ولا عن واجب المنفذ ولقد أؤمن إيماناً قوياً أن الأدب في استطاعه أن يصبح سلطة لها أثر الإصلاح في هذه الناحية، كسلطة لها أثر التشريع وسلطة التنفيذ. فليست الشرائع خيالات تقوم في رأس المشرع فيخططها على الورق، وإنما هي حالات واقعة في المجتمع يدركها المشرع وينظمها التشريع.

ومن واجب الأدب، إذا أردنا أن يكون لنا أدب إيجابي، أن يتناول ظاهرة الجريمة في هذه البلاد، لينير الطريق أمام المشرع في علاجها.

لقد عركت أحوال الريف، وعشت فيه ولمست نقائصه وعرفت كمالاته. ولست أرى من ظاهرة في الحياة الريفية تدفع حضارتنا القائمة، بطابع من الفساد والانحلال، قدر ما تدفعها ظاهرة الجريمة، ولقد يشعر كل القاطنين في الريف أن سلطة الحكم تنتقل كل يوم مرتين إلى أيدٍ مثبينة فهي عند الشروق في أيدي رجال الإدارة فإذا جن الليل فهي في أيدي المجرمين.

لماذا لا يعالج الأدب الحديث هذه الظاهرة الكريهة ؟ لماذا لا يبحث في أسبابها ويزن نتائجها ؟ لماذا لا يظهر أن القانون بصورته الحالية لا يعالج أصل الجريمة وإنما يعالج ظاهرها ؟ لماذا لا يكون مساعداً أيمن للمشرع في إظهار المنحى الذي ينبغي أن ينتحيه في تشريعه.

في كل قرية من القرى ييوت ورثت الجريمة. وفي كل إقليم أوكار معروفة

الجريمة. منها ينتشر الرعب والخوف والموت والسرقة بالحديد والنار، فلماذا لا يتوفر أدباؤنا الإيجابيون أو الواقعيون على درس هذه الظواهر ووصفها وعلاجها.. هذه الظواهر التي تدمغ حضارتنا بالفساد وحكمنا بالضعف ؟ لماذا لا يكون الأدب تلك القوة التي تحمل رجال الحكم على أن ينفوا هؤلاء من الأرض.

وفي صحارينا وواحاتنا متسع لهم حيث يحملون على العمل المنتج، بدلاً من أن يعيشوا عالة على المجتمع، يعمل العاملون وهم ينهبون، وينتج المنتجون وهم يسلبون يقتلون الأنفس تلقاء دراهم معدودات ؟ لماذا نحمل هذا العبء الثقيل وفي يدنا السيف الباتر، سيف الحكم على هؤلاء بالبتز من جسم المجتمع.

إن الدين والقانون والحضارة جميعاً يتصرفون الأدب الإيجابي أن يكون نصيرهم في معالجة الجريمة، أليس ذلك أولى من الكلام في فاطمة ودعد والرباب وهند، والشيخ زهران مأذون القرية، وعبد التواب فارس الحب، وخفاجة رافع لواء الغرام.

الأدب والدين (*)

لا أريد أن أعقد موازنة بين الأدب والدين، لأرى أيهما أكثر فائدة وأحق بالعناية والاهتمام. لأن عملاً كهذا لا يخدم غرضاً يستحق أن يبذل فيه جهد من الكاتب أو القارئ. ولا أراه إلا رجوعاً إلى ما كان يصنعه القدماء، من المفاضلة بين السيف والقلم، والمفاضلة بين أصناف الورود وأنواع الرياحين. فللدين رسالته، وللأدب رسالته، والمجتمع الإنساني محتاج إلى كلتا الرسالتين، وليست إحداهما بمغنية عن الأخرى فتيلاً. لهذا فلاني لولا حديث لصديقنا الفاضل محمود محمد طه، يحمل رأياً عن الأدب لم يخالفه فيه الصواب، لما آثرت الخوض في هذا الشأن. وآراء الأستاذ محمود مهما كان موضوعها تستحق المناقشة وإمعان النظر. لأنها نتيجة تأمل فلسفي ينفق فيه صاحبه الكثير من صحته ووقته، ولأن محموداً قد نصب نفسه لتوجيه الرأي العام وهدايته.

وجعل رأي الأستاذ أن الأدب وسيلة ناقصة ومعيبة للبحث عن الحقيقة. والحقيقة هي معرفة ذات الله. لذلك فالأدب لا يستحق أن نشتغل به، وننفق حياتنا في تحصيله وتنميته، والأحدر بنا أن نشتغل بالدين.

هذا الرأي على غرابته وشدوذه قديم. فقد حقر بعض الفلاسفة الأدب وأزروا به، فطرد أفلاطون الشعراء من جمهوريته المشهورة. وقال أرسطو في تحقيرهم، أنه سأل جماعة منهم عن معاني أشعارهم فوجدهم لا يعرفونها. ولكن صديقنا محموداً وضع أمامنا محكاً آخر لتقدير النشاط الإنساني، محكاً لا يخضع لرغبات المجتمع وأهواء الناس المتباينة. فقد جعل معرفة ذات الله هي الهدف لكل نشاط، والغاية لكل ضرب من ضروب المعرفة وألوان الفن. ومن هنا قد اقترب من رأي القرآن الكريم في الشعراء، وابتعد عنه، لأن محموداً يدخل في دائرة العبث أو ما يشبه العبث ﴿الذين آمنوا﴾ وقد

استثناءهم القرآن. وموطن الخطأ فى هذا الرأى، أنه يفرض على الأدب غاية ليست غايته، ويحصره فى نطاق لا يستوعب حقيقته، ثم يرسله مع الدين فى مضمار واحد يستبان إلى تلك الغاية. وعلى هذا فسيكون الأدب من غير شك وسيلة مقصرة معيبة، لأنه لا يغنى هنا غناء الدين. ولكن هل الأدب وحده المغيث؟ أليست جميع أنواع الفنون والعلم متخلفة عن الدين إذا قيسَت بهذه الغاية؟ أليس اشتغالنا بها مضیعة للوقت والجهد فى شىء قليل الجدوى؟

وليتصور القارئ الكريم الحالة التى يفضى بنا إليها منطق الأستاذ محمود، ليتصور أن الناس جميعًا استجابوا إلى دعوته فأعرضوا عن العلم والآداب والفنون، وعكفوا على أنفسهم يتأملون تأملات صوفية ليصلوا إلى معرفة ذات الله! وقدّمًا قيل إذا أردت معرفة صحة رأى من الآراء فافرض تعميمه. والحقيقة أنى فكرت كثيرًا قبل أن أكتب هذا الكلام، فلم أجد ما يسوغ حصر أهداف الأدب فى غرض واحد، يلم به الأدب فى بعض الأحيان كما نرى فى أدب المتصوفة. وتعريف الأستاذ للأدب وهو تعريف مقبول لا يؤيد فكرته، بل ينقضها نقضًا. فهو يقول عن حقيقة الأدب «فأما الأدب فهو التعبير عن التجارب الشخصية فى أسلوب رشيق» فإذا كان الأمر كما قال الأستاذ أن قوام الأدب هو التعبير عن تجارب الأدباء، فكيف يصح لنا أن نفرض عليه غاية واحدة؟. أليس من الجائز أن يكون الإلحاد وتمجيد الأوثان من هذه التجارب، ومع ذلك فهى تجارب مقبولة إذا أخذت مأخذ الأدب، لأنها تبصرنا بحقائق اجتماعية ونفسية، وتطير بنا إلى قمم شاهقة من الجمال؟. ومعنى هذا أن طبيعة الأدب مختلفة عن طبيعة الدين حتى فى نظر الأستاذ محمود.

والأستاذ يعلم أن الدراسة القيمة المنتجة، هى أن ندرس الشىء ونحكم عليه فى حدود طبيعته. أما أن نفرض عليه طبيعة شىء آخر، ثم نأخذ فى المفاضلة بينهما فأمر لا خير فيه. وللاستاذ أن يشتغل بالدين وأن ينصرف عن الأدب، ولغيره أن يعجب بالأدب ويعكف عليه، فالمسألة مسألة ميل واستعداد قبل أن تكون مسألة رأى وفلسفة.

فليس كل من أراد الأدب استجاب له، وسلس له قياده. وليس كل من زاول دراسة الدين وتفهمه، وصل إلى هذه الغايات التي يريد الأستاذ الفاضل أن يمنحها حياته ويدعو إليها الناس.

ومن الطريف حقاً قول الأستاذ «إن الأديب يأخذ معانيه من اللغة ويفكر بالكلمات في الوقت الذي يتخذ فيه العالم الرباني اللغة آنية يسكب فيها المعاني التي تفيضها على وجدانه حياة الفكر وحياة الشعور... فهو «الأديب» ينظر إلى الكلمات من أسفل فتقوم عنده مقام الأفكار، بينما يخلق العالم الرباني فيطل على الكلمات من عل...».

وقبل أن أناقش هذه الطرفة من طرائف الأستاذ، أحب أن أسجل أنها تذكرني بأسطورة الشيطان العلوي والشيطان السفلي، التي تتحدث عنها كتب الشعوذة أمثال الديري وشمس المعارف الكبرى. ولا أظن القارئ غافلاً عن التناقض الذي وقع فيه الأستاذ. فالأديب في تعريفه للأدب يستوحى تجاربه الشخصية، ويسجل وحى نفسه وإملاء شعوره، والأديب في هذا الكلام الأخير عبد للألفاظ يستمد ما أودعه فيها السابقون ! ولا أدري من الذي أنبا الأستاذ أن الأديب الأصيل يستوحى الكلمات ؟ ١. وإذا كان الأدباء على إطلاقهم كما وصفهم الأستاذ، فمن الذي شحن الكلمات بشحناتها الفكرية والعاطفية ؟ ومن الذي جعل مدلولات لا تستطيع المعاجم مهما بذلت أن تحيط بها ؟ ٢

إن الذي أعلمه من تاريخ الأدب ومن قراءتي الشعر أن المتصوفة بل كبارهم قد عاشوا عالة على الشعراء. وللاستاذ أن يرجع إلى ما قاله كبار المتصوفة في العشق والهيام والوجد والفناء والاتحاد... الخ. وليحدثنا بعد ذلك عن التحديد الذي أضافوه إلى ما قاله أبو نواس وأضرابه، ومجنون ليلي وأمثاله. فإذا اطلعنا على جديد ذي بال، فإنه يكون قد أفادنا وأمتعنا. والغريب في الأمر أنه حتى في شعر الزهد والندم وخافة الله ووصف غرور الدنيا، نجد شعراء المحزون كانوا أعصب إلهاماً من شعراء المتصوفة.

والأستاذ محمود يريد أن يفرض علينا مصطلحات خاصة، لم يلزمنا بها علم من العلوم فيما أعلم. فهو يصر على التفرقة بين الحقيقة والحق، ويجعل الحق ما له ضد، والحقيقة ما ليس له ضد. ومعرفة الحق هي معرفة الله بصفاته وأفعاله. ومعرفة الحقيقة هي معرفة ذات الله وهي معرفة ممتعة.

وأحب أن أذكر الأستاذ أنه عاب الأدب لأنه لا يوصل إلى الحقيقة، والآن يقرر أنها ممتعة، فكيف كان يريد من الأدب أن يوصل إلى شيء ممتع بطبعه؟! وهل يستطيع الدين أن يوصل إلى ما يستحيل الوصول إليه؟ وأحب أيضاً أن أسأل، كيف عرف أن ذات الله ليس لها ضد، وهو يجهلها، فمعرفة ممتعة كما يقول؟! وأسأل أيضاً هل إذا قلت له الحقيقة بنت البحث، يكون معنى كلامي أن شيئاً لا ضد له، وهو معرفة ذات الله وليد البحث؟! وإذا قلت له في موقف سياسي معين وقفه، إنك تجهل بكلمة الحق ولا تخشى في ذلك لومة لائم، يكون معنى كلامي أنك تجهل بشيء له ضد وهو معرفة الله بصفاته وأفعاله؟! يا سيدى الفاضل لا تضيق واسعاً، ولا تلزمنا أمراً لم تلزمنا إياه اللغة ولا العرف.

وخلاصة القول أن الأدب والدين حاجة من حاجات المجتمع، ولكل منهما طبيعته وأغراضه. وليست المفاضلة بينهما بمجدية، لأن الاستغناء عن أحدهما ليس بالأمر الهين ولا بالمطلب اليسير.

وأرجو أن يتدبر صديقنا الفاضل الأمر ويوليه مزيداً من عنايته، فما عرفته إلا محباً للحقيقة "كما نفهمها نحن" وله تحيتى وإكبارى.

أنكر صديقنا الأستاذ الفاضل محمود محمد طه فى رده على وضع هذا العنوان على رأس كلمتى وإدارة الحديث عليه، واعتبر ذلك صرفاً للحديث عن وجهه، وفضل أن يكون مدار الحديث "الأدب والحقيقة". وللأستاذ أن يختار من العناوين ما يشاء، أما أنا فلم أفهم من كلامه منذ أن بدأ يناقش الأخ الفاضل الدكتور عبد الله الطيب شيئاً، غير أنه يقيم موازنة بين الأدب والدين. أما الحقيقة فى حديثه فهى غاية من الغايات، أو غاية الغايات. فالأدب وسيلة مقصرة لأنه لا يوصل إليها، والدين وسيلة واسلة كما يقول، لأنه هو الذى يفضى بنا إليها. وإذا لم يكن هذا هو غرضه، فبأنى لا أظن أن أحداً من القراء فهم من كلامه شيئاً. وقد قال صراحة فى بعض كلماته للدكتور عبد الله الطيب : إنه يفضل له أن يشتغل بالدين بدلاً من اشتغاله بالأدب. وقال عن نفسه : إنه يفضل له أن يشتغل بالدين بدلاً من اشتغاله بالأدب. وقال فى نفسه : إنه ليس لديه وقت يضيعه فى مناقشة الأدب. وقال فى كلمته الأخيرة : إن الحديث عن الدين وليس عن المتصوفة. وقال أيضاً : «إن الاختلاف بين الوسائل جميعها اختلاف مقدار لا اختلاف نوع، وكل ما فى الأمر أن وسيلة الفنون قاصرة، ووسيلة الدين واسلة».. ثم إن الأستاذ مضى فى مناقشة كلامى عملياً باعتباره موضوع المحاجة. إزاء هذا كله لا أظن منصفاً يطلب من قارئ عادى من أمثالى أن يفهم من كلام الأستاذ غير ما فهم، وأن يرى فى المسألة رجوعاً إلى المفاضلة بين السيف والقلم، ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها.

بعد هذا أمضى فى مناقشة حجج الأستاذ الفاضل مؤثراً الاختصار، والبعد عن الأمور التى لا تمس جوهر الموضوع، ولا تخدم غرضاً من أغراض البحث. وأول ما بدأ به الأستاذ قوله : إن غرابة رأيه وشدوده لا تمنع أن يكون هو الحق. وأنا لم أنكر ما قاله، ولم أقل أن رأيه زائف لأنه شاذ وغريب، بل ناقشته وفندته بحجج لم ينل منها رده ولم يضعفها. فهو يسلم بأن للأدب طبيعة متميزة تغاير طبيعة الدين؛ وبالرغم من هذا يقرر أن جميع الوسائل تسعى إلى بلوغ غاية واحدة، ولم يقدم على ذلك برهاناً غير

إيمانه هو، ودعوى أن هذا أمر لا يقبل الشك !! ولا عيرة بقوله أن هدف جميع المعارف والفنون الحياة، والحياة هي الله. فلاني لا أعلم تعريفًا للحياة كهذا إلا عند أصحاب وحدة الوجود، ولست منهم، ولست مقتنعًا بما يقولون. وأعلم زيادة على هذا أن البحث عن معرفة ذات الله محظور في الدين، لأنه مضلة. فذات الله تعالى لا يلزمها كذاوتنا الزمان والمكان والكيف والكم إلى آخر المقولات، ونحن لا نستطيع إدراك أمر ينأى عن هذه الاعتبارات. ومن المأثورات المشهورة التي تكشف عن اتجاه المسلمين العام، «تفكروا في مخلوقاته، ولا تفكروا في ذاته، فتهلكوا». فرأى الأستاذ في الدين نفسه شاذ وغريب.

وأخشى أن يكون صديقنا محمود الذي رفع عن بصيرته حجاب الكلمات قد ساقته كلمة "أهوائهم" في حديثي إلى إيراد الآية الكريمة ﴿وَلَوْ اتَّبَعَ الْحَقُّ أَهْوَاءَهُمْ لَفَسَدَتِ السَّمَاوَاتُ وَالْأَرْضُ﴾. ومعلوم أني قصدت بالكلام كله الاستعداد والرغبة الشديدة. فمن الناس من خلق مستعدًا للتعلم في العلم، ومنهم من خلق مستعدًا للتعلم في الأدب... الخ. ومعلوم كذلك أن الدين لا يرى في تمكين الناس من رغباتهم العلمية والفنية وتنمية استعدادهم الفكري، فسادًا للسموات والأرض. وقد أخطأ أيضًا في استشهاده بالآية الثانية الدالة على النظر في ملكوت السموات والأرض، فأوردها في غير موردتها. فهي حث على المعرفة والاعتبار، في غير ما تحيز، وهي لذلك لا تلائم رأيه المتحيز الذي يحارب التخصص، والانقطاع لمعالجة الفنون القاصرة عن بلوغ الحقيقة في نظره. والذين يعلمون تأويلها أمثال ابن عباس كانوا ينصرفون عن المستفتين في حرم المسجد ليستمعوا إلى عمر بن أبي ربيعة ينشدهم.

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رانح فمهجر

وعمر كما يعلم الأستاذ ممن وهبوا حياتهم للفن، والفن الداعر فدعوة الأستاذ محمود خارجة عن سماحة الدين، متكبة عن نهج النبي الكريم، الذي كان يهتز لشعر

نصفه غزل ويشيب عليه. فهي من غير شك دعوى للانصراف عن النشاط البشرى المتمر إلى التأملات الصوفية المريضة.

ويرى الأستاذ الفاضل أننى أوردت تعريفه للأدب مبتوراً عن شرط يقترن به، وهو قوله «إن هذا التعريف لا يسلم به للأدب إلا بشرط اعتبار افتقار الأدب إلى أسلوب تربوى يوسع تجارب الأديب، لا أسلوباً يقوم أساساً على أن يرتفق الأديب بتجارب الأدباء فى توسيع تجاربه الخاصة». وقد تركت هذا الشرط لأننى فهمت منه أن الأستاذ يشترط الأصالة، والمفروض أن تعريفه كان للأدب الأصيل، ولذلك لم أحس بأن تسجيله كان مهماً. ولم يخطر بذهنى قط هذا المعنى الذى قال الأستاذ فى مقالته الأخيرة أنه يقصده، وهو : «أنه لا عبرة فى مضمار الحقيقة بالتعبير عن التجارب الشخصية، إذا كانت هذه التجارب لا يوجهها أسلوب تربوى يجعل صلتها بالحقيقة موصولة». وعذرى فى ذلك أن العبارة لا تؤدى المعنى أداء جيداً. والمعنى نفسه غامض، لأن الأستاذ لم يتكرم ببيان نوع الأسلوب التربوى الذى يريده. وإذا كان قصد الكاتب أنه يجب أن نحول بين النشء وتجارب الأدباء خشية أن يتأثروا بها ثم يجتروها، فهو من أشنع أنواع الخطأ. فالأديب الأصيل يضيف تجارب الأدباء إلى تجاربه، ولكنه لا يجتريها، بل تتحول فى نفسه إلى قوى وطاقات خلاقة، ثم إنك لا تستطيع أن تخلق شيئاً من لا شيء. فالأديب يجب أن تصقل حاسته بتجارب الأدباء، والرسام يجب أن يهذب بتجارب الرسامين... الخ. وأما إذا أراد أن الأدب يجب أن يجند لخدمة أغراض معينة فهذا أمر آخر، عاجله الأدباء تحت عناوين مختلفة. منها الأدب للأدب أم الأدب للمجتمع. وكان الأفضل أن يتحدث عنه بوضوح وعندئذ تتغير القضية، ويصبح تفضيل الأستاذ منصباً على نوع معين من الأدب، وزيارته موجهة إلى نوع آخر.

ومهما يكن من شيء فهو إما متناقض أو مخطئ أو ملتو. والتواؤه فى قضية ليست موضع تسليم، بل ما يزال غبارها يطرف العيون. والجزء الذى تركه عندما

تكلمت عن رأى الأستاذ فى "الحقيقة" لا فائدة منه، لأنه لا يثبت أن إدراك ذات الله ممكن. فما دمنا لا نحيط بالشئ فإننا لا نعلمه علم اليقين. والعبرة التى نقلها "العجز عن الإدراك إدراك"، أشك فى نسبتها إلى أبى بكر الصديق، لأنها تشبه أساليب المتصوفة ومغالطاتهم. وهى تورد عادة مقرونة بعبرة أخرى هى "والبحث عن الإدراك إشراك" فهل يريد الأستاذ محمود أن يسوق الأدباء إلى بحث يفضى بهم إلى الإشراك والعياذ بالله !؟

فالتناقض فى كلام الأستاذ ماثل، ولا يكفى فى دفعه قوله لا تناقض فى كلامى. وحديثى عن الحق والحقيقة لا يوهنه ولا ينال منه بحال. قوله أنه لا يحتاج إلى رد. وقد فهم محمود "العرف" فى قولى : «لا تلزمنا أمراً لا يلزمنا إياه لغة ولا عرف» فهما غريباً حين علق عليه بقوله : فلو كانت المعارف تنقيد بما تلزمناه اللغة والعرف لما بلغت البشرية مبلغها الحاضر الخ. وواضح أن المراد بالعرف فى كلامى مصطلحات العلوم. فالكلمة إما أن تكون مستعملة استعمالاً لغوياً أو استعمالاً عرفياً أى مصطلحاً. والمصطلحات كما هو معروف تأتى بعد اكتشاف الحقائق العلمية لتحديد لها وضبطها. وأخشى أن يكون إطلال الأستاذ على الكلمات من عل قد أذهله عن هذه الأوليات.

وبمناسبة المصطلحات أحب أن أنبه الأستاذ إلى أنه غير دقيق فى استعمالها. فهو يستعمل كلمة "ضد" مكان كلمة (نقيض) فى تعريفه العجيب للحقيقة والحق، وبين المصطلحين فرق كبير عند المناطقة القدماء... وأبسط ما يوضح الفرق أن الضدين لا يجتمعان وقد يرتفعان. فالشئ لا يمكن أن يكون أبيض وأسود فى آن واحد، ويمكن أن يكون غير ذلك بأن يكون أحمر. والنقيضان لا يجتمعان ولا يرتفعان، فالمرء لا يمكن أن يكون أعمى وبصيراً فى آن واحد، ولا يمكن أن يكون إلا موصوفاً بإحدى هاتين الصفتين، هذا هو منطق أرسطو. وعلى ذلك فإن المقابل لصفات الله تعالى نقيض وليس ضدًا.

أما عجزى عن فهم شياطين الدجالين وكتبة الأحجبة والتمايم، وقصورى عن معرفة ما ترمز إليه، فإننى أعترف به، وأدع المجال للأستاذ ليتبع هؤلاء المردة، ويأتينا بجلية أمرهم، ونسأل الله أن يحفظه من شرهم.

بقى أنى ما زلت أطالب صديقنا محموداً أن يورد علينا من كلام المتصوفة ما يصور تفوقهم على الأدباء، فإن قوله «ذلك بأننا نتحدث عن الدين لا عن المتصوفة. ومن بديهيات الفكر أن أحداً ليست حجة على الدين» قوله هذا ليست حجة هنا، بل غفلة عن مدلول الألفاظ، فأنا لم أطلب منه أن يحتج بهذه الأشعار على صحة الدين، ولكنى طلبت منه ذلك ليبرهن لنا على أن الرجل الربانى، الذى يطل على الكلمات من هو متفوق على الأديب فى وحيه، وفرق شاسع يا سيدى محمود بين هذا وذاك. وإذا لم يكن الجنيد والحلاج ورابعة العدوية.. الخ من الربانيين، فإننا لا نعرف هذا الشخص الذى يشير إليه محمود، وما نراه إلا أخواً للغول والعنقاء، ولذلك اعتبرنا حديثه طرفة من طرائفه الرائقة.

الأدب والحياة أيضًا ٥

وكذلك غضب الغاضبون، وثار الثائرون، وتساءل المتساءلون، منهم من أعلن ذلك فى الفصول الطوال والقصار، ومنهم من استخفى بذلك يتحدث به إلى الرفيق والصديق، ومنهم من كتب إلى فى بعض ذلك الكتب ومن سألنى عن بعض ذلك فى التليفون، وهذا كله ليس إلا شيئًا يسيرًا مما أردت إليه حين تحدثت عن الأدب والحياة، فقد أردت إلى أن يستيقظ النائم ويتبه الغافل ويخرج الهادئ من هدوئه ويزعج المطمئن الراضى من اطمئنائه ورضاه.. فما أعرف شيئًا أضر بالحياة العقلية وأدفع لها إلى البلادة والجذب من هذا الذى كاد شبابنا وشيوخنا من الأدباء والمثقفين يتورطون فيه من الجمود والخمود والركود، والرضى بما كان والاطمئنان إلى ما هو كائن والاستخفاف بما يمكن أن يكون.

وقد تعودت دائمًا أن أؤثر سخط العقول على رضاها ولن أحب لها القلق وأكره لها ما يمكن أن تضطر إليه من هذا الأمن المخيف الذى ينتهى بها إلى الفتور وإيثار الدعة والاطمئنان الذى يجلب إليها الراحة ويغريها بالكسل، ويزين لها الاستسلام والتسليم أيضًا..

وما أعرف أنى رضيت عن شيء منذ سنين كما رضيت فى هذا الأسبوع عن بعض الأحاديث التى انتهت إلى بالتليفون، والأسئلة التى وصلت إلى فى الرسائل، والأسئلة التى وجهت إلى فى الصحف وفى الجمهورية خاصة... فكل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن فى حياتنا العقلية شيئًا من أمل لم يفتر بعد ولا ينبغي أن يدركه الفتور.

كان هذا بعض ما أردت إليه، لا كل ما أردت إليه فلمنى لا أقنع بالأمل ولا أكفى بالرجاء فالآمال تكذب وتصدق والرجاء ينجح ويخيب وإنما أريد أن ينتهى الأمل

إلى عمل، وأن يؤدي الرجاء إلى الجهد والعناء وإلى الجهد والكد وإلى تجديد الأدب بالمعنى الدقيق الصحيح لهذه الكلمة. بالمعنى الذى لا يقوم على إرسال الأحكام الغامضة وإطلاق الكلام الذى لا محصول له ولا تحقيق فيه.

وأحب أن يطمئن الأساتذة الذين يضعون أنفسهم موضع الرية ويظنون أنى أردتهم أو أردت بعضهم حين كتبت ما كتبت، فإننى لم أتحدث عن كاتب بعينه ولم أفكر فى هذا الكاتب أو ذاك، وإنما أردت إلى هذه النزعة المبهمة العامة التى أخذت تظهر وتشيع منذ حين والتى تدعو إلى أشياء لا تحققها ولا تعرف لها حدوداً وإنما تصور شعوراً غامضاً بالضيق وطموحاً غامضاً إلى شىء من السعة والاسماح.

فتعجل وتقضى قبل أن تحقق وتقطع فى الأمور، قبل أن تستبين حقائقهما وتدعو فيما تدعو إليه إلى أن يكون الأدب فى سبيل الحياة دون أن تحقق معنى هذا الكلام، فالأدب ليس وسيلة ولا ينبغي أن يكون وسيلة والأديب لا ينشئ أدبه ليحقق هذا الغرض أو ذاك ولا ليبلغ هذه الغاية أو تلك وإنما الأدب غاية نفسه والأديب يكتب لأنه لا يستطيع إلا أن يكتب..

فإذا ما أن يسخر الأدب ليكون وسيلة من وسائل الإصلاح أو سبيلاً من سبل التغيير فى حياة الشعوب.

فهذا تفكير لا ينبغي أن نساق إليه ولا أن نتورط فيه وليس معنى هذا أن الأدب بطبعه عقيم وأن الأديب أثر بطبعه بل معناه أن الإصلاح والتغيير وتحسين حال الشعوب وترقية شئون الإنسانية أشياء تصدر عن الأدب صدوراً طبيعياً كما يصدر الضوء عن الشمس وكما يصدر العبير عن الزهرة وكما تثير الروضة فى نفسك ما تثير من الشعور بالجمال. فضاء الشمس لا يصدر عنها لتحقيق الأغراض وبلوغ الغايات التى تحققها أنت وتبلغها به.

إنما يصدر عنها طبيعته وتتفع أنت به وتستمتع به أيضاً وتحقق به أغراضك

وتبلغ به غاياتك وتوجهه من هذا كله إلى ما تريد وإلى ما تستطيع لأنك تجده يغمرك
وبتاح لك، ويهديك ويتيح لك ما تجد فيه من النفع.

والزهرة لا تنشر عرفها وشذاها لتعلق منك هذا الحس الذى ركب فى
غريزتك.

وهى لا تتألق بجمالها ونضرتها وروائها وبهجتها لتعلق فيك حساً آخر ركب
فى طبيعتك.

بل هى لا تعرفك وعسى ألا تعرف نفسها فهى أجدر ألا تريد لنفسها عطراً
أو جمالاً أو رواء فضلاً عن أن تريدك بهذا كله أو بعضه..

وقل مثل ذلك فى أشياء كثيرة فى هذه الطبيعة يخيل غرور الإنسان للإنسان،
وحرص الإنسان على منفعة، وتهالكه على ما يرضيه وإشفاقه مما يسوءه أنها تؤدي إليه
ما تؤدي خدمة له وإرضاء لحاجاته وتحقيقاً لمنافعه.

مع أنها تجهله كل الجهل وما أرى أنه سيتاح لها فى يوم من الأيام أن تعرفه
أو تفرض له وجوداً.

وماذا تريد من الإنسان الذى استقر فى نفسه على اتصال القرون وتعاقب
الأجيال أنه سيد، وأنه لا بد له من مسود.

وإن أغراضه وغياته ومنافعه ينبغي أن يزل لها الكون، وإذا كان هذا رأيه فى
الطبيعة وإذا كان استغلاله للطبيعة قد خيل له أنه سيدها ومالكها وأنها خادمتها بل أمته،
يتصرف فيها كما يتصرف السيد المالك. وأتاح له عقله بما اعتدى إليه من استكشاف
واستغلال لبعض موارد الطبيعة أن يزداد إمعاناً فى هذا الغرور وأن يفتن بنفسه فتوناً لا
حد له حتى يلقى فى روعها أنه يستطيع بعد أن أتيح له استغلال الطبيعة أن يستغل
الإنسان أيضاً ويسخره لأغراضه وغاياته ما صلح منها وما لم يصلح ما كان منها
مستقيماً. وما كان منها معوجاً شديداً اعوجاج.. ورحم الله أبا العلاء الذى أنفق

حياته يدعو الإنسان إلى شيء من التواضع والتصدق.. ويذكره إن نفعته الذكرى بأن الطبيعة ليست ملكه وبأنه ليس فيها إلا شيئاً ضئيلاً..

بل يذكره بأن النحل لا تنتج العسل له ولا تنكر فيه حين تنتج العسل، وإنما تنتج لنفسها ولأنها لا تجد من إنتاجه بدا غرور الإنسان وامتلاؤه بنفسه واعتداده بقوته خيل إليه أن لكل شيء غاية إنسانية يجب أن يبلغها الإنسان.

ثم لم يلبث هذا الخيال أن أصبح في نفسه حقيقة وإن ملأه إعجاباً وتيهماً..

فسخر من حياته هو كل شيء لتحقيق أغراضه وإرضاء حاجاته كما سخر الطبيعة لإرضاء هذه الحاجات وتحقيق تلك الأغراض. فلا قيمة للأدب إلا إن حقق نفعاً ولا قيمة للعلم إلا أن أرضى حاجة. ثم تجاوز الغرور به كل طور فظن أن النفع والغاية يجب أن يكونا في تيسير شئونه المادية وتطوير حياته التي يحياها كل يوم، فالأدب يجب أن يقصد به إلى الإصلاح وإلى الترقية وإلى تغيير حياة الناس ونقلها من طور إلى طور.

والعلم يجب أن ينتهي إلى الإنتاج المادي الذي يخرج ما في هذا العالم من ثمرات تجعل العيش يسيراً وثيراً لكل شيء فمن ومن مادي يجب أن تأخذه الأيدي وإن تناولوه الأفواه وإن تحتويه الجيوب هذه قيم أقل ما يمكن أن يقال فيها أنها وليدة الغرور وسوء التحقيق للأشياء وأنها تنتهي بالإنسان إلى مادية منكرة توشك آخر الأمر أن تجعله أداة إنتاج لا أكثر ولا أقل.

وكذلك يجب على الأديب أن ينشئ من الأدب ما يزلل الحياة وييسر وسائلها ويتيح للجائع أن يشبع وللعمى أن يكتسى وللمريض أن يصح وللظمآن أن يجد اليرى ويصبح الأدب إذن أداة من أدوات وزارة الشؤون الاجتماعية تستعين بها على تحقيق ما أنشئت له من الأغراض.

والتعليم كله يجب أن يكون أدوات للإنتاج الذي يملأ الأرض ملاً وخصباً

وثرأ بعد أن ملكت عدماً وجدباً وفقراً.

والغريب أن الأدب فى نفسه يحقق للناس كثيراً من منافعهم ويرضى كثيراً من حاجاتهم ويلاتم دائماً كما قلت فى الأسبوع الماضى حياة الناس لأنه صورتها التى تشتق منها وتعود إليها. ولكن الناس فى هذه الأيام يتعجلون الأمور ويملاً عليهم الشبع والرى وامتلاء الأيدى ويسر الحياة نفوسهم وعقولهم وقلوبهم فيطلبون إلى الأدب منافعهم فى إلحاح مزعج مريب مع أنه يحقق لهم هذه المنافع كما حققها لهم دائماً ولكنه يحققها عفواً على غير تعمد لها ولا قصد إليها. وهؤلاء الذين يلحون على الأدب فى أن يكون سبيلاً إلى تيسير الحياة هو أشبه بمن يلح على الشمس فى أن تجعل ضوءها أكثر نفعاً وأعم فائدة إلا أن الشمس لا تحفل بمن يلح عليها فى ذلك إن وجد لأنها لا تسمعه ولا تعقله على حين أن الأدب أو الأديب على الأقل يسمع ويعقل ويقدر الأمور ويفسد عليه هذا الإلحاح أمره ويوشك أن يغله ويرده إلى الجذب ويمنعه من الإنتاج.

فالأدب لا يكره شيئاً كما يكره أن يكون وسيلة والأدباء لا يكرهون شيئاً كما يكرهون أن يكونوا أدوات تستغل وتستدل وتبتقى بهم المنافع والحاجات.

وقد قلت فى الحديث الماضى أن المادحين من الشعراء والكتاب أيضاً فى العصور القديمة لم يكونوا يتخذون الأدب وسائل إلى السادة وإنما كانوا يتخذون السادة وسائل إلى الإنتاج الأدبى ينتفعون بشوقهم إلى المدح ورغبتهم فيه وبذلهم المال للظفر به والشئ المحقق أن أبا نواس من شعراء العرب وبندار من شعراء اليونان وهوراس من شعراء الرومان وراسين أو شكسبير من شعراء الفرنسيين والإنجليز لم يكونوا هم وأمثالهم يتخذون الملوك والسادة غايات لأدبهم، وإنما كانوا يطلبون عندهم المال والعون لينفقوها فيما تتيح لهم الحياة التى كانوا يحبونها وكانت تيسر لهم الإنتاج الأدبى الذى نجد فيه الآن وستجد فيه الأجيال المقبلة غذاء القلوب والأنواق والعقول..

كل ما يؤخذ به هؤلاء السادة الذين يدعون إلى أن ينشأ الأدب فى سبيل الحياة هو أنهم يريدون أن ينزلوا بالأدب فيجعلوه وسيلة بعد أن كان غاية، وينكرون أن

يكون الأدب أول ما يكون وقبل كل شيء غذاء للأرواح توشك المادية الحديثة الجامعة أن تضطرهم إلى جعل الإنسان كله أداة وأن تضطرهم إلى أن ينكروا ما فى الإنسان من روح. من حقه أيضاً أن يقدم له الغذاء الذى يلائمه ليس الحياة شعباً بعد جوع وسعة بعد ضيق، وغنى بعد فقر فحسب، لكن فيها شيئاً آخر أرقى من هذا كله وأقوم من هذا كله هو هذا الروح الذى يجب الخير لأنه الخير ويجب الجمال لأنه الجمال، والذى ينبغى أن يكون الشعب والرى والفن وسائل تمكنه من أن يجد غذاءه الفنى الرفيع. إن الذين يتخذون المادة غاية أو يتعرضون لاتخاذها غاية يهدرون ما فى الإنسان من كرامة، وسيهبطون به إلى لون من ألوان الضعة لا ينبغى أن يهبط إليه.

ولست أسمى أحداً بعينه ولا أفكر فى أحد بعينه، وإنما أذكر هذه النزعة التى أخذت تعم وتشيع والتى أشرت إليها منذ حين. وهذه النزعة لم تأت من غير مصدر ولم تثر فى نفوس أصحابها عبثاً أو فجاءة ولكنها نزعة معروفة قد أصبحت رسمية فى غير موطن من موطن الأرض وكثر الدعاء إليها فى غير مواطنها حتى أصاب كثيراً من الأمم شيء من شررها.

وكل ما أتمناه هو ألا تتأصل فىنا هذه النزعة التى لا يقوم عليها أدب صحيح، بل لا يقوم عليها علم صحيح أيضاً. فلم يكن العلم وسيلة قبل هذه الظروف الأخيرة التى لا يست حياة الناس فى هذا القرن، وإنما العلم معرفة تغنى النفوس وترفع الإنسان عما حوله من الأشياء والأحياء لا غاية له إلا هذا ولا بأس بأن ينشأ عنه ما نشأ من هذه الاختراعات الكثيرة الخصبية التى يسرت حياة الناس وأتاحت للعلم نفسه أن يرقى، فالرقى يدعو إلى الرقى والفوز بالاستزادة من الفوز إنما العلم والأدب غذاء للعقول والأفواق قبل كل شيء.. وإذا أخذت العقول والقلوب والأفواق حاجتها من هذا الغذاء كانت خليقة أن تملأ الدنيا من حولها خيراً ويسراً وبهجة وجمالاً.

إنما الشيء الذى أفهمه وأطلبه : ألح فيه وأرجو أن يشاركنى الشيوخ والشباب فى فهمه وطلبه والإلحاح فيه هو ألا يجمد الأدب ولا تخمد جنوته. ولا يكون صدى

للماضى ليس غير وإنما يمضى مع الدنيا من حوله فيتطور معها وبصورها فى حاضر فى الأمر ومستقبله كما صورها فى ماضيه. ولست أخشى من هذا كله شيئاً مع إلحاحى فى الدعاء إلى التطور فأدبنا قد تطور تطوراً خطيراً فى هذا العصر الحديث لا يشك فى ذلك إلا المبطلون والذين فى قلوبهم مرض، كان أدبنا فى هذا العصر ملائماً عن بعد لما كان يملأ الدنيا حوله من الأحداث ولما كانت تدفع الدنيا إليه من التطور حين ثار العقاد والمازنى وشكرى وطه حسين بشوقى وحافظ والمنفلوطى والمويلحى وأمثالهم.

وكان هذا الأدب ملائماً لما حوله من التطور عن قرب أى قرب، حين ثارت مصر فى أعقاب الحرب الأولى، تريد أن تتحرر من الإنجليز، وهو من غير شك سيلازم حياتنا الجديدة فى عهدنا الجديد كما لاءم حياتنا من قبل وكما عهد لهذا العهد الجديد، وخلق له مثله العليا، ولكن حياتنا فى العهد الجديد لم تكد تتحقق، ولم تكد أعلامها تستبين، فما زال العهد الجديد يريد أن يحقق نفسه ويبين معالمها قد أنشأ أشياء وهو فى سبيل اتمامها، والذي يريد أن ينشئه أكثر من الذى أنشأه بالفعل، وتطور الأدب محقق ولكنه يتم فى أناة ورِيث، ويحتاج إلى الوقت ليظهر واضحاً جلياً.

وما ينبغي أن نطن أن الأدب كالثروة يمكن أن يتغير نظامها بصدور القانون الذى ألغى الملكيات الكبيرة، وأعد لتوزيع الثروة توزيعاً قوامه العدل.

فليس الأدب أرضاً، وليس الأدب مالاً وليس الأدب مادة، وإنما الأدب روح، والروح يرى وينظر ويلح فى الرؤيا والنظر ثم يسيغ ثم يتمثل ثم ينتج بعد ذلك فى مهل ما أساغ وما تمثل. فالذين يتعجلون تطور الأدب يشتطون على أنفسهم وعلى الأدب فى وقت واحد، ولو قد كان الأدب يتطور بالقوانين أو يتحقق بمجرد الرغبة فيه لكنت أسرع الناس إلى أن أطلب إلى الثورة إصدار قانون يقضى بهذا التطور وينظمه كما أخذ فى تنظيم الاقتصاد وشئون الحكم. ولكن تأثير القوانين فى الأدب بطى لا يظهر إلا حين تتأثر الحياة كلها بهذه القوانين، فليطالب دعاة التجديد إلى تطور الأدب كما

أطالب به وليوجهوا هذا التحديد توجيهًا صحيحًا مستقيمًا لا إسراف فيه ولا شطط ولا جموح.

ويسألنى الأستاذ لويس عوض عن هؤلاء الذين أرادوا هدم الأهرام والمساجد وتحريق الكتب والدواوين لأنها قديمة أنشئت فى ظل الملوك والإقطاع.

وليسمح لى الأستاذ بأن أعتب عليه عتبًا مرًا كما عودته دائمًا وكما عودت زميله الأستاذ عبد الحميد يونس وغيرهما من الذين تفضلوا فاستمعوا لى.

فهذا السؤال الذى وجهه لى، ليس له موضوع، وإنما أخطأ الأستاذ قراءة ما كتبت أو قرأه قراءة خاطفة كما تعود كثير من الشباب فى هذه الأيام أن يخطفوا القراءة والكتابة أيضًا لا يستأنون بهما ولا يتمهلون فيهما تعجلهم عن ذلك هذه السرعة التى تقتضيها الحياة الحديثة والتى يجب على الأدب أن يقاومها ويخلص منها فالسرعة لا تنتج أدبًا وإنما تنتج كلامًا، كما أن السرعة لا تنتج علمًا صحيحًا ولا أعرف عالمًا تعجله الحياة الحديثة عن أن يستأنى يبحثه وتجاربه ليستكشف ما يستكشف العلماء من القوانين والظواهر.

لم أقل إذن أن أحدًا أراد هدم الأهرام والمساجد وتحريق الكتب والدواوين بل قلت فى عبارة صريحة واضحة للذين يستأنون بالقراءة ولا يخطفونها ما أظن هؤلاء السادة يريدون هدم الأهرام والمساجد إلى آخره.

فأنا كما يرى الأستاذ لم أتهمهم ولم أتهم زميليه الكرميين ولم أتهم أحدًا غيرهم بمحاولة هذا الاثم العظيم بل نوهت طلاب الجديد عنه تنزيها وأردت أن أبين لهم بعض ما فى دعوتهم من الإسراف فضربت لهم هذه الأمثال التى روعتهم والتى ضاقوا بها ضيقًا شديدًا. ويسألنى كذلك الأستاذ لويس عوض من هم الذين يتقربون إلى الثورة ويتملقونها على حساب الأدب وفى غير روية ولا اعتدال، وأجيبه فى صراحة ووضوح أيضًا بأنهم هو هؤلاء الذين يكتبون إليه فى كل يوم، والذين يلقي ما يكتبون إليه فى

سلة المهملات كما يقول فلم أبعد إذن حين خشيت من هذا التقرب السخيف الذى لا يراد به إلا التملق وابتغاء الخطوة.

وكم أتمنى للأستاذ وزملائه من الشباب مع ما أتمناه لهم من الأناة والريث ألا يسرعوا إلى سوء الظن فإن بعض الظن آثم، وألا يقدرُوا أن كل ما يقال يمكن أن يتجه إليهم هم دون غيرهم من الناس، فليس هم الناس جميعاً وفى الأرض قوم غيرهم كثير، يفكرون ويكتبون ويخوضون فيما يعرفون وما لا يعرفون.

ولست أذكر أن بين الأستاذ إسماعيل مظهر وبينى خصومة أو لجأاً لأنى لم أعد الاختلاف فى رأى من الأدباء الأدبية والثقافية مصدرًا من مصادر الخصومة واللجاج.

ثم أرد إذن أحدًا من هؤلاء الثلاثة الكرام الذين يكتبون فى الجمهورية بل لم أراد أحدًا بعينه كما قلت وإنما أردت هذه النزعة الجامعة التى تحتاج إلى أن نردها إلى شىء من القصد والاعتدال.

وأخرى لا أريد أن أدع هذا الحديث دون أن ألم بها إلامًا سريعًا وأنا فى هذا الإلام أريد شخصًا بعينه وهو يعرف نفسه وقد يعرفه كثير من الناس دون أن أحتاج إلى تسمية وهذا الموضوع الذى أريد أن ألم به هو هذه الشعوية الحديثة التى أخذت تمعن فى هذه الأيام فى لون من العنف لا أعرف لها موضعًا ولا موضوعًا. فالأدب العربى عند هذا الأستاذ الكريم هباء كله لا يغنى عن الناس شيئًا لأن ألف سنة تحول بيننا وبين أعلامه والأفذاذ من رجاله، فصلتنا بهذا الأدب مقطوعة أو كالمقطوعة، والطلاب فى المعاهد والجامعات أشد حاجة إلى أن يدرسوا فولتير وروسو وبرنارد شو ومن إليهم من أعلام الأدب الحديث، منهم إلى أن يدرسوا أدبنا العربى ذاك الذى بعد به العهد وطالت عليه القرون. فى هذا الكلام سرف يضر كثيرًا ولا يجدى على قائله ولا على غيره من قارئه شيئًا، وإنما هو يحفظ ويسوء ويغرى بما لا ينبغى أن يغرى به الناس فى هذه

الأيام، لأنه ينقل الخصومة من تحديد الأدب إلى الأدب العربى القديم كله أقيم هو أم سخيف.. أندرسه أم لا ندرسه.. أنتفع بدرسه أم نضيع ما تنفق فيه من الوقت والجهد وهذه الخصومة كما ترى سخف كلها لا تغنى عن أحد شيئاً فلن يضير الأدب العربى ولن يفض منه أنى رضى عنه فلان أو يسخط عليه، وقد عملت أجيال كثيرة من الناس فى قرون طويلة من الدهر على أن تفض من هذا الأدب فلم تضيع شيئاً لم يفض منه تسلط الترك ولا غارات التار ولا الحروب الصليبية. وإنما قاوم هذا كله مقاومة رائعة وانتصر على هذا كله انتصاراً رائعاً واستأنف من الحياة والقوة والخصب ما يملأ الأرض به جمالاً ونوراً.

ولم يدع أحداً إلى إعمال الأدب الحديث ولم تقصر جامعة من جامعاتنا المدنية فى درسه لطلابنا وهى لم تبلغ الكمال فى هذا الدرس، كما أنها لم تبلغ الكمال فى درس الأدب العربى لأن الكمال شىء لا يبلغ وإنما يسعى الناس إليه وينتفعون بسعيهم إليه وما أعرف أن جامعاتنا قصرت فى هذا السعى أو نكلت عنه ومن السخف كل السخف أن يحكم فى سهولة ويسر بالعقم على أدب عاشت عليه الإنسانى المتحضرة قرونًا وأتاح لهذا الأدب الحديث ما يمتاز به من قوة وخصب من روعة وجمال. وأنه لمن المؤلم الممض حقاً أن نقرأ بمصر فى هذه الأيام كهذا الذى نقرأه بين حين وحين وأن نقرأ فى الوقت نفسه كتباً تؤلف ومقالات تنشر فى تمجيد هذا الأدب والإشادة به فى أوروبا هذه التى يفتن بها بعضنا فتوتاً.

والأستاذ الذى كتب هذا الكلام يعرف حق المعرفة أنى لسن أتهم بالغض من الأدب الأوروبى الحديث، وقد كنت من أشد الناس ترغيباً فيه ومشاركة فى نشره وتقريبه إلى العقول العربية. فإذا ضقت بهذا الكلام الذى يذيعه فى غير روية ولا أناة فلا يدفعنى إلى فى غير روية ولا أناة فلا يدفعنى إلى هذا تعصب للقديم أو تعصب على الحديث، وإنما يدفعنى إليه إثار القصد والاعتدال على الإسراف والجموح. وقد قامت حياتنا الحديثة على إحياء الأدب العربى ودرس الآداب الأوروبية الحديثة. ومستقوم

دائمًا على هذين العنصرين نفسيهما، قامت حياة الأمة الإسلامية القديمة على إحياء الأدب العربى ودرس الثقافات الأجنبية التى عرفتها فى تلك العصور. فنحن نسلك نفس الطريق التى سلكها القدماء عليه تلك المزدهرة.

ما أشد حاجة الأستاذ إلى القصد فى هذه الأقوال التى لا تدل على شيء.

والأستاذ نفسه يسرف ويجمع مرة أخرى حين يزعم أن أدبنا الحديث لم يعرف الثورة ولم يدع إليها لأنه قام على الخوف ولأن الذين أنتحوه كانوا خائفين وهو لا يسود الأدباء لأن أحداً لا يسمع له ولا يصدق له بل هو لا يسوء نفسه وإن أراد بإسرافه أن يسوؤها فهو من شيوخ الأدباء الذين دعوا إلى التجديد وشاركوا فيه ومهدوا للثورة فأحسنوا التمهيد.

وبخلاصة هذا كله أن حياتنا الأدبية الحديثة إذا احتاجت إلى شيء فى هذه الأيام فإنما تحتاج أول ما تحتاج إلى الاعتدال فى الحكم وحسن التقدير للأمور والثانى والاستبصار قبل الإقدام على الكتابة والإذاعة ذلك أجدر أن يتيح لأدبنا الحديث من النهوض والرقى والخصب وتصوير الحياة والتعبير عنها بعض يطمع فيه ويطمح إليه.

من تلميذ إلى أستاذه^(١)

قال الفتى لأستاذه الشيخ : ما قولك فى فتى لا ي غضب حيث ينبغى الغضب
وما قولك فى شيخ ي غضب حيث لا ينبغى الغضب ؟

قال الأستاذ الشيخ لتلميذه الفتى : الغضب من الشرايين، فإن تمددت تصلب
وإن تصلب تمدد، دعك من هذه الأوليات التى كنا نظن أن الإنسانية قد فرغت منها،
وانتقل من حديث الغضب نفسه إلى الصور التى ينبغى أن يتخذها الغضب فى حياتنا
الجديدة وكيف يوجه الغضب إلى الناس.

وحررت أنا فى كل ذلك لأن شرايينى حائرة بين التمدد والتصلب فلقد أشرفت
على الأربعين فلا أنا ممن يحق لهم الغضب ولا أنا مما يجب عليهم ألا ي غضبوا، وإن كنت
لا أزال كما كنت منذ عشرين عاماً، ذلك الفتى الذى يقف خاشعاً أمام أستاذه الشيخ،
رضى الأستاذ أم غضب.

وهكذا تعلمت من أستاذى شيئاً جديداً، ولكم علمى من أشياء، وازدادت
بعلمى أياديه وهى على كثيرة.

تعلمت أن الغضب من أوليات الحياة التى لا ينبغى البحث فيها ولا الجدل
حولها، أما صورة الغضب فهى التى ينفع الناس فهمها، وخاصة فى هذا العهد الجديد
الذى نتلمس فيه صورة الأشياء لشدة ما طمستها يد الماضى.

تعلمت أن الغضب فن جميل، وأن الفن لا يكون جميلاً إلا إذا اتصف
بالإفصاح، فالفصاحة من الإفصاح، وأستاذى أفصح الفصحاء ولهذا كان غضبه أجمل
غضب فى الوجود، ولكن أستاذى قد خائنه فصاحته هذه المرة، استغفر الله، بل خائنه
الإفصاح وبثت له الفصاحة، فأتى فى الأدب شيئاً جديداً لا يعرف ما هو ولا نعرف ما
اسمه فصاحة بلا إفصاح. ومع ذلك فقد بقى لغضبه جماله كما بقى لأدبه جماله.

(١) بقلم الدكتور لويس عوض.

ولكن ما داء أستاذى يطالب الناس بالإفصاح فلنأس أن يطالبوه بالإفصاح كذلك.

من هنا قال أن الوقت قد حان لتهدم الأهرام أو لنزيل المساجد التى بناها الملوك وأصحاب الاقطاع وليحرق دواوين الشعر وكتب النثر التى أنتجها الأولون ؟
أهو تلميذك الوفى عبد الحميد يونس الذى تعلم عليك حرية الرأى وحرية القول فرأى شيئاً لا يراه أستاذه وانطلق عقله فى آفاق جديدة كانت محرمة على جيل أستاذى فذاق أدب الشعب، ودرس أدب الشعب ودعا لإقامة أدب الشعب فى لغة الشعب وفى موضوع الشعب ؟

أم هو تلميذك الوفى لويس عوض الذى أخذ عنك كل ما أخذه غيره وأكثر مما أخذه غيره. فتعلم عليك منهج الأحرار ومقصد الأحرار، وتعلم عليك أن يحب الفن لذاته وأن يمجد الإنسانية لذاتها وأن يلتمس بالفن الحر سبيلاً إلى تحرير الإنسانية ؟
ومن هنا كتب ما كتب بعد أن خيل إلى نفسه أنه يرضى الثورة بما يكتب ويتقرب إلى رجالها بما ينشئ ؟ ومن هنا يرى الناس يكرهون الملوك لسوء آثار الملوك ولأن الثورة قد طردت ملكاً، فلا يجد بأساً فى أن ينتفع بهذه الظروف ليروج لدعوته. ويزيدها إلى الناس قرباً وإلى قلوبهم حباً ؟

أهو تلميذك الوفى عبد الحميد يونس الذى بدأ دعوته لتفوق أدب الشعب وللعباية به لسنوات خلت قبل أن تكون هناك ثورة يتقرب إلى رجالها ويخصص عشر سنوات من حياته لدراسة أدب الشعب بين زجر الزاجرين وغمز الغامزين كأنه أتى أمراً اذا أو ارتكب فعلاً فاضحاً ؟

أم هو تلميذك الوفى لويس عوض الذى كان والثورة بعد فى ضمير الغيب يتلقف كلمة الحرية من فم أستاذه ليذيعها فى تلاميذه بصوته الضعيف الذى لا يغنى عن صوتك الجهور شيئاً. ولكم تحمل من أذى فى سبيل القول بعضه تعرفه وبعضه لا تعرفه.

فاعلم إذن يا أستاذى أنى اليوم أتملق الثورة لا بالقول وحده ولكن بالفعل كذلك، فاشهد وليشهد علىّ الناس وليقرأ هذا الاعتراف وهذه الشهادة مما رجال الثورة وأحدهم رابض ليل نهار أمامى فى الغرفة المجاورة، أشهد وليشهد على الناس أو أتلقي كل يوم مدائح فى رجال الثورة بعضها منظوم وبعضها متشور. ولكنى أتحدى النظام القائم وألقى بها فى سلة المهملات، لا لأنى أكره أن يمدح الناس الناس ولكن لأنى مثلك أخشى على جمال المدح من قبح المادح، ولأنى مثلك أحب أن يكون المدح فناً رفيعاً جميل الصورة، فالفن الرفيع الجميل الصورة كما علمتنا ولا تزال تعلمنا يعتذر لنفسه ولصاحبه مهما كانت الظروف.

وإذا لم يكن تلميذك الوفى عبد الحميد يونس وتلميذه الوفى لويس عوض من حارقى الكتب أو من هادى الأهرام أو من المتكرين لفن الماضى أو من المتملقين للسلطان، قال من وجهت إذن مقالك الخطير فى "الأدب والحياة" ؟

أوجهه إلى الأستاذ إسماعيل مظهر، وهو ثالث من دخلوا معركة الأدب الجديد؟ إذا كان الأمر كذلك فحدد إلى من وجهت..

نحن نعلم أن بينك وبين الأستاذ إسماعيل مظهر لجاج قديم ولأستاذى أن يستأنف هذا اللجاج مع الأستاذ إسماعيل مظهر باسمه ورسمه، أو أن يرد على لجاجة باسمه ورسمه، فأنتما أستاذان من جيل واحد، وحاشا لله أن ندخل نحن بينكما كما تدخل الحبوب الهشة بين شقى الرجى فتطحن طحنا.

وإنى لأحب أن أعلن باسم الجمهورية أن ما يقوله الأستاذ إسماعيل مظهر لا يعبر إلا عن رأى الأستاذ إسماعيل مظهر، فلا ينبغى أن يؤخذ بجزيرته أحد الأء.

وإنى لأحب كذلك أن أعلن باسم الجمهورية أنها ليست لسان حال أحد بالذات إلا ذات الحق والحرية والمبادئ الإنسانية العليا، هى ليست لسان حال لويس عوض أو عبد الحميد يونس أو إسماعيل مظهر، بل هى ليست لسان حال أستاذى

وأستاذ الجيل الدكتور طه حسين. بل أكثر من ذلك، هي ليست حال الأستاذ حسين فهمي رئيس تحريرها.

بل انقطع من ذلك، هي ليست لسان حال الأستاذ أنور السادات مدير تحريرها رغم أنه عضو خطير في مجلس القيادة الثورية ذاته رغم كل ما له من هيل وهيلمان.

"الجمهورية" يا أستاذي لسان حال الشعب المصري كله بما فيه من يمين ووسط ويسار، أو نرجو أن تكون كذلك، هي لسان حال المحافظين والمعتدلين والشوار، هي صوت الماضي، وهي صوت اليوم، وهي صوت الغد، فيها القديم وفيها الحاضر، وفيها الجديد الذي لا يزال وليدًا، فإن كنت يا أستاذي تحب أن تعرف بماذا تلتزم "الجمهورية" وبماذا لا تلتزم فلتلق نظرة أخرى على الكلمة التي كتبها تلميذك لويس عوض في أول عمود من أول صفحة أدبية من أول عدد من أعداد "الجمهورية" تحت عنوان "هذه الصفحة"، أما كل ما تقرأ بعد ذلك فهو ليس من صوت "الجمهورية" ولكن من صوت صاحبه.

ولأن "الجمهورية" قد التزمت بحرية الرأي تجدني ملزمًا بنشر ما يكتبه الأستاذ إسماعيل مظهر أو الدكتور عبد الحميد يونس، كما إنني ملزم بنشر ما يكتبه أستاذي ردًا عليه أو نقدًا له.

أم ترى أن أستاذي الذي علمني معنى الحرية كان يريد مني أن أصادر أفكار الأستاذ إسماعيل مظهر لأنه قال : أن أدب ما قبل الثورة أدب فساد أو أصادر أفكار الدكتور عبد الحميد يونس لأنه أوشك أن يقول أن أدب ما قبل الثورة أدب اقطاع ؟ وهذا لو جاءني مقال من الأستاذ سلامة موسى يقول فيه أن أدب ما قبل الثورة أدب ملوكي لما ترددت في نشره كذلك، فأستاذي يعلم أن الفرنسيين حين قاموا بثورتهم العظيمة وهي أعظم ثورة قام بها بنو الإنسان قالوا : هيا يبدأ التاريخ، وكل ما كان قبل

الثورة يدخل فى حساب ما قبل التاريخ. وهكذا ألغى الفرنسيون عامهم الميلادى ١٧٨٩ وسموه عام ١ من تاريخ البشرية كذلك غيروا أسماء الشهور لأن مداولاتها من آثار روما القديمة وابتدعوا للشهور أسماء جدد أقرب إلى العقل كقولهم بريمبر وترميدور أى شهر الضباب وشهر الحرارة.

وإذا جاز للفرنسيين فى ثورتهم أن يؤمنوا كل هذا الإيمان بأنفسهم فلو لا يجوز أستاذى للمصريين أن يخطئوا هذا الخطأ بصورة مخففة مرة كل جيل.

وأستاذى منذ حين لا يفتأ يذكرنا برثانة أسلوبنا وعثانة لغتنا وركاكة لهجتنا التى تجرى مجرى الأحاديث فى الشوارع والأندية والقهوات، وما أحوجنا إلى كلمة عطف منه وإيتسامة تفاؤل وإيماءة تشجيع.

وأستاذى منذ حين يقف بيننا كالناعى يندب الأدب الفقيد الذى أسلم الروح فى مصر منذ عهد قريب وينادى بأن زعامة الأدب قد انتقلت من القاهرة إلى بيروت، وما أحوجنا إلى كلمة من رائد الجيل تؤكد لنا أننا لم نعد بعد رميمًا باليًا بين الأمم الحية المقبلة على الحياة.

فليتشاءم أستاذى ما شاء له الله أن يتشاءم وليغضب أستاذى ما شاء له الله أن يغضب، كل ما تطلبه إليه هو أن يكون تشاؤمه جميلًا وأن يكون غضبه جميلًا، فلقد تعودنا منه جمال الصورة فى كل شئ، ولقد نخرج من غضبه الجميل أو من تشاؤمه الجميل حياة لنا جديدة ولكن يا ويلنا إذا انتسخ الجمال، ولم يبق لنا إلا الغضب والتشاؤم.

كذلك فليفصح أستاذى، وليسم الأشياء بأسمائها ولينادِ الأشخاص بأسمائهم وليعين لنا من ذا الذى طالب بهدم الأهرام، أو بإحراق دواوين الشعر أو بمحو الماضى من حساب الزمن. وأهم من هذا وذاك فليعينا لنا من ذا الذى تملك الثورة ورجالها، وفى أى صورة بدا هذا الملق.

أما رأى أستاذى فى "الأدب والحياة" فلى إليه عودة، كما أن لغيرى إليه عودة، وإن كان كما يقول أستاذى من الأوليات التى كنا نظن أن الإنسانية قد فرغت منها، فليس أحدر بالبحث والتأمل من تلك الأوليات التى فرغت منها الإنسانية، ولقد كانت الإنسانية تكون أسعد حالاً مما هى الآن لو أنها راجعت نفسها بين الحين والحين فى كل ما فرغت من أوليات الأدب والحياة.

المكارثية والأدب (*)

تحدثنا عن محنة الأدب فرأينا كيف أن المكارثية من أهم أسباب هذه المحنة إن لم تكن أهمها جميعاً.

ولكن من الجزاف أن نقول إنها السبب الأوحده، فللأدب مقاتل كثيرة، من الجزاف أن نقول ذلك لأن المكارثية ليست بنت اليوم، ولا بنت الكونجرس الأمريكى "المكارثية قديمة قدم التاريخ"، المكارثية مد إرهابى يغمر المجتمعات فى كل عصر من عصور التحول الشديد كلما تصارعت العقائد والمصالح الأساسية فى المجتمع الواحد أو بين مجتمع وآخر وهى مدلوله بدل الوطن أوطان، المكارثية ليست مذهباً يؤمن الناس به بل موقف يتخذه الناس إزاء الحياة، المكارثية تشنج فى جسم المجتمع وصرع فى عقله.

على أن التاريخ قد دلنا على عصور كثيرة يتشنج فيها المجتمع ويشبح الإرهاب، ولكن الأدب يقف فيها كالمارد الشامخ، ويثبت الفكر كأنه الطود المنيف.

أذكر فرنسا تحت البوربون وأذكر فولتير وروسو ومونتسكيو. أذكر فرنسا الإمبراطورية تحت نابليون الثالث وأذكر فكتور هيجو ولويس مینار وإدجار كينيه وجول ميشليه. أذكر روسيا تحت القيصرية وأذكر دوستوفسكى وجوجلين وباكوتين، بل أذكر سقراط أبا الشهداء..

فلا الأغلال ولا غياهب السجون ولا المنافى لتطمس جنوة الأبطال أو تطمس معدن الأديب الخلاق، أما موت الشهداء فهو مبدأ الحياة. إنما تصيب المكارثية الأدب

فى مقتل حين تشعب وجوه الأدباء ويمتقع لونها وتتخاذل مفاصلهم من فرط الحرص أو من فرط الرجاء.

غير أن من الإنصاف أن يقال إن قياس الحاضر على الماضى بحذافيره قياس خال من الدقة. فالدولة اليوم لها من السلطان على رعاياها فرادى ومجتمعين بأكثر مما كان لها فى أى وقت مضى، وقد كان المفكر الشائر على الطغيان فيما مضى من الزمان مستطيعاً أن يفر من فيارا إلى البندقية ومن البندقية إلى فلورنسا ومن فلورنسا إلى صقلية وهو فى كل ذلك يجد تابعا يخفيه أو نبيلاً يحميه أو مؤمناً يطعمه إلى أن يسر الله له أمره، فإن عز عليه شىء من ذلك أو كبر فهو واجد حمى فى أرض غير أرضه. أما اليوم فالأمر مختلف، وإدارة المباحث الفيدرالية مستطاعة أن تتناول أى مفكر ولو كان فى أقاصى الأرض.

كذلك من الإنصاف أن يقال أن التقدم المدنى قد أفسد الناس وعودهم على ترف الحياة فغدت كمالياتها من ألزم الضروريات، بل إن السير المطرد من المجتمع القروى القائم على العلاقات القانونية قد جعل للحياة تكاليف لا سبيل إلى الوفاء بها إلا إذا خضع الفرد المتمرد لحسه أدنى من قيود المجتمع الذى يسعى هو إلى تغييره، نعم، لقد مضى الزمن الذى كان يستطيع فيه الشاعر أن يسير حافياً أو أن يعيش دهرًا بغير عنوان ثابت أو أن يجد لقمة يأكلها دون أن يدفع لها لقاء.

من هنا اختلفت مقاييس البطولة اليوم عما كانت عليه فى القديم، وإذا كان مجتمعنا اليوم قد كف عن إحراق الأحرار على الخازوق كما كانت تفعل محاكم التفتيش، إلا أن لديه من وسائل التعذيب المادة والمعنوى ما عوض عن ذلك وفاض.

بذلك تكون المكارثية قد حلت اليوم محل كأس سقراط وقامت مقام خازوق البابوات. هذه هى المكارثية من الخارج.

ولكن هناك نوعاً آخر من المكارثية لا يقل مكارثية عن مكارثية مكارثي. ذلك هو المكارثية من الداخل. وقال من الناس من التفت إليه أو تتبع أثره في قتل الآداب والفنون.

فما هي هذه المكارثية من الداخل ؟

إذا كانت المكارثية من الخارج هي مكارثية الدولة فالمكارثية من الداخل هي مكارثية الأديب الأولى تقتل الأدب والفكر بالعدوان على الحرية كذلك.

والتطبيق العملي لكل ما تقدم يمكن التماسه في المعركة الدائرة اليوم حول الأدب والمجتمع. ففي مصر اليوم مدرسة ينتمى إليها أكثر كتاب الجيل الجديد، وهذه المدرسة تؤمن أولاً بأن هناك صلة حتمية بين الأدب والمجتمع، ثم هي تحدد هذه الصلة بأنها صلة رسالة، فتؤكد أن الأدب لا يكون أدباً حياً إلا إذا كان الأديب صاحب رسالة في الحياة. ثم هي تحدد هذه الرسالة فتؤكد كذلك أن الأديب لا يكون أديباً إلا إذا سخر قلمه لخدمة "التقدم" الاجتماعي ثم هي تحدد الأدب "التقدمي" بأنه الأدب الذي يستلهم الواقع المادي التاريخي وحده ولا يستلهم إلا إياه في عرف بعضهم أو بأنه الأدب الذي يكون محموله الاجتماعي جماهيرياً في مادته جماهيرياً في مقصده أو جماهيرياً في قلبه.

بهذا تم في مصر زواج غير مقدس بين مدارس ثلاثة مستقلة. عرفها أدباء أوروبا في ثلاثة عصور مختلفة. هذه المدارس هي مدرسة "الأدب ذي الرسالة" وأمامها الأول الكاتب تشارلز كنجزلي والكاتبة جورج اليوت وكلاهما من أدباء إنجلترا الصليين في منتصف القرن التاسع عشر، ومن حولهما كوكبة من صغار كتاب القصة فخص بالذكر منهم السياسي دزرائيلي ومسز جاسكل وجورج جنسج. ومن بعد هذه المدرس المدرسة الواقعية وأمامها جورج مور في إنجلترا وأميل زولا في فرنسا، ثم المدرسة المادية التاريخية وهي مدرسة لا تزال حبيسة في صحائف النقد الأدبي المستقي

من منهج ماركس وأنجلز ولنين ولا نعرف لها أتباعاً من الأدباء الخالقين لهم وزن خارج الاتحاد السوفيتي أو داخل الاتحاد السوفيتي. وأخيراً مدرسة الالتزام. ولا أقول المدرسة الوجودية بأكملها، وهي آخر مدرسة في أوروبا اليوم.

نقول إن الزواج الذي تم بين هذه المدارس الثلاث في مصر زواج غير مقدس، لأن أسس هذه المدارس ومراميها كما عرفناها في الآداب الأوربية أسس مختلفة ومرام متباينة إن لم تكن متعارضة في بعض الأحيان. أما في مصر فقد عمد الكتاب الجدد والنقاد الناشئون إلى خلطها بعضها ببعض الآخر وأنا ليسوغوا لونا من الأدب معيناً في أعين الناس هو ما يسمونه بالآداب الاجتماعية بل ليسوغوا نوعاً معيناً من الأدب الاجتماعي يختلف اسمه من حين إلى حين، لا لاختلاف مضمونه أو قلبه، بل بحسب عنت الرقابة أو تساهلها، فهو حيناً الأدب البروليتاري وهو حيناً الأدب الشعبي وهو حيناً الأدب الديمقراطي أو الأدب الواقعي أو الأدب الاجتماعي. والمقصود في كل حالة شيء واحد، هو أدب الطبقة العاملة.

هذا الزواج غير مقدس لعدة واضحة، هي أنه زواج مؤقت قائم على اتفاق المصلحة وحدها، وهي قد تتفق عاماً ثم تختلف أعواماً. فلقد تعلمنا من قراءتنا في أدب الغرب أن هناك هوة سحيقة بين أدب الرسالة وبين الأدب الواقعي، كما أن هناك هوة أشد سحفاً بين الأدب الواقعي وأدب الالتزام كما يلقيه الدكتور محمد القصاص وأطراف هذا الثالوث لا تلتقي حتى غرارا.

انظر إلى أدب الرسالة أولاً، وهو الأدب الذي أنجبته حركة الميثاق في إنجلترا فأينع حول عام ١٨٤٨ ثم احتضنته الجماعة الفابية من بعد ذلك فبلغ قمته مؤخراً في قصص هوج ولز وفي مسرح برنارد شو. ما رأى أصحاب الأدب الاجتماعي في أبطال تشارلز كنجزلي ؟ إن أبطال كنجزلي عمال حقاً، ولكنهم أبطال قبل أن يكونوا عمالاً. لقد كان كنجزلي منذ مائة عام بالتمام والكمال يعتقد أن الأدب لا يكون أدباً إلا إذا وصف شجرة البوس ورثى المعذنين في الأرض. ونحن ننصح أصحاب الأدب

الاجتماعى أن يقرعوا كنجزلى يادمان، بل أن يترجموه لنا حتى نتعظ به. ففى كل صفحة من صفحاته ثورة على الفقر والجهل والمرض، وفى كل فقرة من فقراته "رسالة" بليغة تخاطب العقل والقلب جميعاً.

وعندما نفرغ من قراءة كنجزلى سوف نجد أن أبطاله لم يكونوا عمالاً أصلاً، بل كانوا عمالاً مزيفين. لم يكونوا من أبناء البروليتاريا رغم أسمائهم وبطالتهم وجوعهم وحنقهم، بل كانوا من الأسطوانات أو ما نسميه نحن فى قاموسنا الاجتماعى بالطبقة البورجوازية الصغيرة. بل هم عباقرة فى أسمال الفقراء لا أكثر ولا أقل، يبيعون مستقبل الطبقة العاملة، لا أقول بالمال، ولكن بديوان شعر أو بنظرة عطف من سيدة رحيمة حسناء من سيدات القصور. وأخيراً ؟

وأخيراً يتهافت البطل الجبار ألتون لوك، وهو الذى كرس حياته لقيادة ثورة البروليتاريا عام ١٨٤٨ تلك الثورة التى مجدها ماركس وإنجلز ولنين، يتهافت البطل الجبار ألتون لوك لشدة ما به من صراع بين نداء الواجب البروليتارى وبين إحساسه بقباوة الطبقة العاملة وجهلها وجبنها ويفترسه المرض والهذيان. وحين توشك المنية أن تدركه تنزل عليه رحمة السماء فتشفى روحه من أوجاعها المادية. وترى عيناه النور الجديد، فلا ينقه "لا وفى قلبه إيمان جديد وفى فمه رسالة جديدة : الإصلاح من الخارج لا يكفى. الإصلاح من الداخل فى المقام الأول. مفتاح المجتمع الجديد ليس التكتلات العمالية ولا الإضراب ولا الاستيلاء وعلى وسائل الإنتاج ولا الغناء الطبقات ولا حق الانتخاب أو أى حق آخر من حقوق الإنسان، ولكن... الاشتراكية المسيحية.

هذا هو "أدب الرسالة" كما عرفته أوروبا، فما رأى أصحاب الأدب الاجتماعى

فيه ؟

ثم انظر إلى هذا الأدب، أدب الرسالة، بعد أن نضج واكتمل فى برنارد شو. من ذا الذى لم يقرأ مسرحية "يحماليون" ؟ هى كسائر أعمال شو مسرحية ذات

رسالة. الأستاذ هجنز أستاذ علم الأصوات، يرى أن الفوارق بين الطبقات لا تتجاوز أن تكون فوارق في استخدام اللغة وفي المظهر الخارجى. وهو لذلك يجرى تجربة على بائعة الأزهار اليزا دوليتل فيعلمها كيف تنطق الإنجليزية نطقاً ممتازاً ثم يكسوها بالثياب الثمينة ويعلمها آداب السلوك. وتنجح التجربة فيعتقد المجتمع الإنجليزى أن كوكباً جديداً مجهول الأصل لمع فى سمائه. ولما كان الخالق يحب ما خلق فقد كان طبيعياً أن يحب الأستاذ هجنز تلميذته الحسنة. فهل يتزوج الأستاذ هجنز من اليزا ؟ كلا، لأن هجنز يعلم أنه وإن صقل الخساسة المكتسبة فهو لم يتغلغل إلى الخساسة الأصلية فى طباع الفقراء أن بالوراثة أو بطول الممارسة.

وهذا أيضاً أدب الرسالة كما عرفته أوروبا، فما رأى أصحاب الأدب

الاجتماعى فيه ؟

هم ولا شك قائلون : معاذ الله.

معاذ الله أن تكون هذه رسالة الأدب. فإن كانت كذلك فهى رسالة الأدب الرجعى، أدب البورجوازية الصغيرة، أما نحن فلأدبنا رسالة وهذه الرسالة هى رسالة التقدم. والتقدم لا يكون تقدماً إلا إذا كان جماهيرياً، أو شعبياً، أو ديموقراطياً، أو بروليتارياً أو أى اسم آخر تراه الكتل الإنسانية المتراصة التى تسعى إلى الفكك من القيود الاجتماعية العاتية.

ونحن نقول نعم، كلنا موافقون. موافقون على أن التقدم هو كل ذلك وأكثر منه. بل موافقون على أن من حقوق الإنسان أن يؤمن إيماناً بنائياً بما يعتقد أنه من محققات التقدم الاجتماعى، وأن يدعو الناس أن يؤمنوا بإيمانه البنائى هذا دعوة منهجها بنائى كذلك، ولكننا نقول أننا بهذا القول قد خرجنا من محيط الأدب إلى محيط السياسة ومن محيط الفن إلى محيط الفلسفات الاجتماعية وغير الاجتماعية.

والمدرسة الاجتماعية فى مصر تتمسح فى الأدب الواقعى كذلك. ولو قد

قرأت بعض ما كتبه كتاب المذهب الواقعى فى أوروبا، أيام إن كانت الواقعية هى كلمة

السريين الأدباء، لاستعادت كذلك بالله من شؤم ما كتبوا ولتصايحت كما تتصايح الآن، بل هذا أدب البورجوازية الصغيرة المنحلة. وليس للواقعية من منهج أو هدف إلا ما تسميه "قطاع الحياة" أى شريحة من جسدتها صغيرة تقتطعها وتعرضها على الناس عرض الواصف الأمين.

ولو قد قرأ أصحاب الأدب الاجتماعى بعض ما كتب كتاب الواقعية فى القرن الماضى لقالوا : ما لنا ولهذا الهزل. هذا قطاع من الواقع حقاً ولكنه قطاع من الواقع البورجوازى.

فأصحاب الأدب الاجتماعى فى مصر لا يرضون أن تكون للأدب رسالة فحسب ولكنهم يطلبون أن تكون هذه الرسالة رسالة البروليتاريا.

وهم لا يطلبون أدباً واقعياً فحسب، ولكنهم يطلبون أن يكون هذا الواقع واقع البروليتاريا، وهم كذلك راضون بالالتزام الوجودى على شريطة أن يكون التزام الكاتب نحو البروليتاريا وحدها. أما الأدب الأدبى، الذى لا يتوخى رسالة، بل يتوخى الفن وحده فقد غدا محظوراً من المحظورات. كذلك غدا محظوراً أن يستلهم الكاتب المثال الأعلى دون أن يستلهم المادة الناقضة. محظور كذلك أن تكون للكاتب رسالة ودعوة إلا رسالتهم ودعوتهم أو أن يلتزم كفاحاً غير كفاحهم.

محظور أن ينظم شاعر أغنية عن الحب. محظور أن يستبطن كاتب قلب الإنسان من حيث هو قلب أى من حيث هو أذنين وبطين. بعيداً بعيداً عن وضعه الطبقي :

وهكذا نعود إلى المطلقات. هكذا نعود إلى المكارثية.

وهذه مكارثية الأديب، لا مكارثية الدولة. وهكذا نعود إلى أدب الخط الواحد، وإلى فلسفة الخط الواحد. من ليس معنا فهو علينا.

هكذا يموت الأدب بين مكارثية الدولة ومكارثية الأديب.

أما مكارثية الدولة فقد أتينا على وصفها من قبل. هي الإرهاب ذو الفرائض المرتعدة، وأدواتها شتى : أولها الحاكم المشرك، المشرك نفسه بالله، وآخرها الشرطي ذو المخالب والأنياب وبينهما سلسلة قصيرة من القانون المتأله ومن الرقابة حادة البصر التي ترى ما لا يرى، ومن المباحث التي تبحث وتبحث حتى تنسى ما هي تبحث عنه، ومن العدالة العوراء التي لا هي معصوبة العين عمياء فتستوى أمامها أعناق الرجال ولا هي بالبصيرة التي تقرأ ما فى الأفئدة قبل أن تقرأ ما فى الوجوه.

أما مكارثية الأديب فهي الإرهاب الروحي الذى بلغ من إرهابيته أنه يرهب نفسه.

وكلاهما يلتقى فى نقطة واحدة، هي المكارثية أو مذهب الخط الواحد.

أما نحن فلا نشكو من الالتزام، بل نشكو من الالتزام.

أما نحن فنقول إن الأدب دولة مستقلة ذات سيادة. لها السيادة على نفسها وعلى كل ما يدخل تحتها من مفهومات ومدلولات. ولا سيادة لأحد عليها إلا الله. فالله هو السيد المطلق الذى اجتمعت فى يده السيادات. كل ما تحته منسوب إليه، وكل ما تحته مطلق بمقدار ما هو منسوب إليه.

أما نحن فنقول للأدباء : اكتبوا أدباً بروليتارياً.. ولكن اكتبوا أدباً أولاً.

أما نحن فنقول للدولة : لا تجزعى من الأدب حتى ولو كان بروليتارياً.

الأدب الجديد^(١)

نحن نهدم. نحن نبني.

والهدم وحده لا يكفى. فلا بد إذن من البناء.

والهدم الذى لا يخرج منه بناء خير منه البناء القائم الخرب، فبناء قائم خرب
خير من أكوام من الحجر المكس فى أرض خربة مستوية.

الهدم لا بد منه. ولكن لا بد من البناء.

ونحن لا نتظر حتى نزيل البناء القديم المتآكل بأكمله لنضع الأساس الجديد...
وإلا طال انتظارنا واشتغلنا بالهدم أعواماً وأعواماً، فمعبد الفن شامخ وعظيم حتى شغلنا
الهدم عن البناء. حتى شغلنا الهدم فاشتغلنا بالهدم، حتى نسينا أننا نهدم لنبنى، حتى
أصبحت الوسيلة عذبة فصرنا إلى هدامين أجراء بدل أن نكون بنائين أحراراً.
ومن ينتظر حتى يزيل البناء القديم المتآكل بأكمله ليضع الأساس الجديد،
كاتب مرتجل لا يعرف كيف يكون الأساس الجديد، ومفكر ضحل ليس فى رأسه
صميم جديد، بل إنسان شيطاني يجد اللذة فى التخطيم، ديدنه الهدم للهدم لا الهدم
للبناء.

أما نحن فلسنا من المخربين، أما نحن فلا نزيل شيئاً من البناء القديم إلا واقعنا
مكانه ببناء جديداً. أما نحن فلا نضع الأساس الجديد شيئاً شيئاً مرتجلين البناء. بما توحى
به الساعة أو ضرورات الظروف كلا. نحن لا نرتجل البناء. فالبناء المرتجل فى أجزائه
بناء ممسوخ. بناء له أجزاء ولكن ليس له كل، والبناء القديم المتآكل خير من بناء فيه
أجزاء ولكن لا يربطها تصميم.

^(١) بقلم الكاتب لويس عوض.

أما نحن فنعرف التصميم، نعرف التصميم ولما تبدأ البناء. بل نعرف التصميم ولما تبدأ الهدم. أما نحن فنعرف التصميم.

لهذا نحن نضع الأساس الجديد كلما أزلنا شيئاً في البناء القديم المتآكل ففي أذهاننا طراز كامل للمعبد الجديد : معبد الفن.

ولسنا نزعم أن رؤوسنا تحمل جميع التفاعيل، فإن كانت كذلك فقد وجب الخوف عنا، بل وجب الفرار عنا، فمن جاء بتصميم كاملة تفاصيله فهو إما نبي مرسل وإما طاغية من طغاة الفكر يعرض نظاماً كاملاً في رأسه على الناس دون استشارة الناس. ومن كان كذلك كان كالباني بمفرده. كان المهندس وقاطع الحجر وناقل الحجر وخالط الملاط وحامل الحجر والملاط والبناء وكان كذلك صاحب البناء والمتعهد بالبناء وساكن البناء.

من كان كذلك اتركوه وشأنه.

تركوه يسبح في ملكوت أوهامه.

اتركوه وحده يبنى البيت ويقطن فيه ولسوف يسقط بينه على أم رأسه، لأن لبناته من نسيج أوهامه.

فليس في الحياة من يبنى وحده.

أما نحن فلا نعرف إلا التصميم العام.

استغفر الله، بل نحن لا نعرف إلا الطراز.

أما التصميم المفصل فسيشارك في وضعه أدباء الجيل الجديد.

أما البناء فسيشارك في إقامته أدباء الجيل الجديد.

الكتاب منهم والقارئون.

أما نحن فنعرف الطراز.

نعرف أن الفن من كليات الوجود. وما كان من كليات الوجود وجب أن
يقام فى سبيله معبد.

معبد تحت المعبد الأكبر، معبد الله.

معبد شائق لأن الله شائق.

معبد جميل لأن الله جميل.

معبد للحب لأن الله محب وحيب.

معبد يدخله كل إنسان لأن الله سوى بين الناس حين سواهم.

معبد للسلام لأنها عبيد السلام.

معبد للحرية لأن الله حر يحد بحد ودولا يحب الحدود إلا حدود ذاته وصفاته.

معبد للمعرفة لأن الله يحب العارفين.

معبد للحق والخير والجمال، فهو الحق والخير والجمال

هذه أعمدة المعبد الجديد. معبد الفن وهذا بهو الأعمدة فيه.

فيه محراب للأدب. وفيه محراب للفكر وفيه محراب للنحت وآخر للرسم وآخر

للعماراة وآخر للرقص وآخر للموسيقى مثقفة القلوب وآخر للتمثيل. فيه محراب لكل

فن جميل.

نعم، نحن نعرف الطراز.

أما التصميم ذو التفاصيل الكثيرة فلنشترك جميعاً فى وضعه وإرسائه. ولا نزيل

حجرًا إلا وقد أقمنا مكانة حجرا وليحمل كل منا على كتفه حجرا.

يكن لنا هرم جديد.

إننا نحب البناء ولا نهدم إلا مكرهين. فإن فعلنا كل ذلك اقمنا معبد الفن
الجديد.

بل فليحمل كل منا لوحًا من المرمر الأملس الاثيل .

يكن لنا مكان نحسب الحجر.

معبد من المرمر الصافي الجميل.

فخليق بمعبد الفن الجديد.

أن يقام بالمرمر الصافي الجميل

ونقدس فيه الإنسانية

الإنسانية لا الإنسان

نقدس فيه الإنسانية

آخر ما صنعت يد الله

غموض الواجب^(١)

مصحة خاصة بالأمراض العصبية النسائية تحيط بها أشجار عالية مورقة،
تحجب عنها أشعة الشمس حتى يكاد لا يبدو بصيص من النور.

هو -طبيب فى الثانية والأربعين من عمره، يحترمه جميع مرضاه، لسعة علمه
وسمو خلقه يؤمن بأن سعادة الرجل والمرأة مركزة فى الطفل وقد ضرب المثل فأنجب من
زوجه ستة أطفال فى سبع سنوات، وسيم، وعيناه صريحتان فيهما بريق أخاذ..

هى - سيدة فاتنة ذكية، حسنة السمعة، فى جناح خاص بالمصحة.

هو - (يعود المريضة الشابة ظهراً) لقد جئت أستفسر عن حالتك..

هى - أنا بخير حال يا عزيزى الدكتور.

هو - فى الحق... إذا لم تأت بتوصية ميلى الدكتور فودراى التى يذكر فيها
حاجتك للعلاج و... .

هى - (مبتسمة) ما كنت إذن لتفطن إلى علتى.

هو - صحيح.. وأين زوجك (تسكت فجأة ويبدو عليها القلق) أظنه سافر
صباح اليوم...

هى - نعم سافر إلى باريس لاستشارة محاميه، وسيعود بعد غد، لقد تركته
يرحل آملة أن تنسيه القضية وتسرى عنه بعض ألمه أنتى أعلم أنك قد تحدثت إليه أمس
طويلاً... ما رأيك ؟

هو - رأى فى زوجك ؟ (يتردد) لا داعى لاستجوابى إذا كنت لا تريدين
الصراحة..

(١) للكاتب الفرنسى ميشيل بروفان.

هى - بل أريد الصراحة كل الصراحة... وخاصة منك بالذات.. أليس زوجى مريضاً ؟

هو - (فى حزم وتأكيد) مريض جداً على الأقل مرضاً نفسياً، إذ ليس به داء يشكو منه أو جراح تولى، ولكن روحه تفتقر جسمه.

هى - (فى قلق) ألا من سبيل لشفائه ؟..

هو - نعم إذا شفى من الفكرة المتسلطة عليه أولاً... وإلا تعذر الشفاء وازداد مرضه وعجز الطب والإخلاص أن يقوموا بشيء فى سبيله.. إن تلك الفكرة تفتك بقواه جميعاً، وتهد كيانه فى الصميم.. (يرأها شاحبة) معذرة لهذا التصريح..

هى - أنا التى ألححت عليك بالتصريح.. (تبتعد لتأتى بصورة فوتوغرافية، ثم تقدمها للطبيب) هذه صورته منذ خمس سنوات.

هو - (ينظر إلى صورة رجل ممتلئ بالصحة والعافية) قد يستطيع العودة إلى ما كان عليه سابقاً...

هى - وأسفاه... هذا لا يكون إلا معجزة.

هو - معجزة من أشق المعجزات.. معجزة ضد الفكرة الملحة التى تذيبه كأحمض كيماوية وتتغذى من نفسه وتمتص خلاصته كل لحظة.

هى - ألم بصرح لك بالحقيقة ؟

هو - آه.. لقد ذكر لى أشياء مبهمه بحيث يصعب على معرفة الحقيقة، ويبدو أنه يخفيها عني، وأنه يخشى مغبتها عليه، وإنى أدرك شدة ألمه لأنك لم تلدى له طفلاً.. ولكن..

هى - نعم.. هذه هى المسألة.. ولكن اسمح لى يا طبيى العزيز أن أكون بدورى صريحة، سأقول لك سرّاً كبيراً، إنه اعترف لم أذكره لأحد، حتى لزوجى...

يصفه خاصة ! لكم أود انقاذه، أنا يائسة، وحبى عاجز أمام يأسه.. أريد التصريح لك فأنت الوحيد الذى قد يحقق المعجزة، ولو أننى لا أعرفك منذ زمن بعيد، لقد توطدت بيننا عرى الألفة والثقة، وهو ما يحدث عادة بين الأشخاص الذين يتفاهمون بين أشخاص فى الأمس لا يعرف بعضهم بعضا، وفى الغداة يرون أنهم جد متعارفين... أليس الأمر كذلك ؟

هو - (فى لمحة جادة) هذا صحيح.. هاأنذا مصغٍ إليك..

هى - كنت على حق عندما لاحظت أنى فى حاجة إلى علاج، لم أشعر قط بالمرض.. وما جئت إلى هنا إلا لكى أبرهن لزوجى أننى أنا، لا هو، السبب فى أن زواجنا عقيم.

هو - لماذا تقولين ذلك ؟ ما دام هو الذى يشكو...

هى - إنه يشكو إليك قائلاً إننى لم أنجب له أطفالاً، تلك هى عبارته، ولكنه يخدع نفسه.

هو - أتراه يعرف أنه السبب ؟

هى - إنه لا يعرف.. إنه يشك.. وإلا ما كنت لا تصرف هكذا.. (يأتى الطبيب بحركة استغراب).

هو - آه، الآن وضحت لى المأساة المؤلمة الفاجعة (ينظر إليها باحترام) إنى أقدر موقفك وأدرك شعورك..

هى - أرى أن أقص عليك قصتى.. حتى تقدر كل شىء.. لقد تزوجنا منذ سنوات.

هو - أهو زواج عن إعجاب ؟

هى - لا... إنه زواج حب، فلم يكن زوجى هذا الشاب الجميل المحيا الذى رأيت صورته منذ برهة فحسب، ولكنه كان أيضًا أديبًا ذائع الصيت لعلك سمعت بكتبه وبنجاحه الذى يرجع إلى الجهد الكبير.

هو - ومتى بدأ يشعر بالقلق والحاجة للأطفال ؟

هى - منذ ثلاث سنوات، ولكن العادة جرت فى التفكير أولاً بأن المرأة هى العاقر.. فأخلد كلانا لهذه الفكرة، وقد تناقضت آراء الأطباء الذين استشرناهم، وكنت أنا ضحية هذا التناقض والخلاف، وإذا بحالة زوجى تزداد سوءًا على سوء وتقرب من من المناخوليا وشروء الذهن. وكان هذا نتيجة العمل المضنى لا المرض أو الإيحاء..

هو - من سبب هذا المرض ؟

هى - إنه حديث دار بشأننا بين الدكتور لاريه ومسيو دى سيفرى، فى حفلة عامة، إذ قال مسيو دى سيفرى : «أعتقد أنه زواج عقيم فأجاب الدكتور لاريه وهو يشير إلى : «نعم ولكن ليس هناك من عيب بهذه السيدة الجميلة فالعيب فى زوجها».

وقد سمع زوجى حديث الرجلين، ونظر لخياله فى المرأة ورأى وجهه شاحبًا بصورة بشعة... لقد صدم مرتين، فى قوته العقلية مرة وفى قوة رجولته مرة...

هو - نعم، ومنذ هذه اللحظة بدأت الفكرة تستخوذ عليه، وأخذ فى العزلة والانزواء، وبدأ يطيل النظر فى المرأة... وتملكه القلق والانحلال النفسى والجهد، وأخذ الشك يعتمل فى صدره..

هى - ظهر عليه الشك... لكأنما أقرأ على جبينه العابس : «أنا الزوج الذى لا نفع فيه، أنا زوج بالاسم فقط.. يقال عنى عقيم.. أرانى أسير إلى التهلكة أو البلاء.. ستفطن زوجتى إلى ذلك حتمًا... وعندئذ ينتهى حبنا ولن أكون فى نظرها رجلًا.. أو شخصًا ممتازًا».

هو - ما أشد حبك له... فأنت ترين ذلك بكل دقة...

هي - هذا هو ما يدفعني للادعاء بأنى مريضة إنها حاولتى الأخيرة...

هو - وهل صدق الزوج بذلك ؟

هي - أحياناً... أراه فى صحة جيدة... ثم ...

هو - ثم يعاوده الشك... هذا طبيعى.. شىء واحد يعيد إليه الصحة..

الطفل (يفكر) ومع ذلك فهو لم يتأكد من عدم قدرته لمجرد كلمة عابرة فاه بها طبيب.

هي - لا ...

هو - من إذن... الوثائق بالأمر ؟

هي - أنا (وتذهب باحثة عن ورقة... تعرضها على الطبيب) إليك الدليل...

إنها شهادة الدكتور فودراى... إنها صحيحة مع الأسف.. لقد حررها بعد فحص طلبته منه عن حالة زوجي..

هو - وهل كان الفحص برضاء زوجك ؟

هي - كان يدون علمه... أردت أن أعرف... لا داعى للتحديث إليك فى

التفاصيل..

هو - إننى أدرك الأمر (يعيد قراءة الشهادة) هذه الشهادة بمثابة حكم عليه

بالإعدام.. (تأتى بحركة ذهول) بما أن زوجك لا يستطيع أن ينجب منك أطفالاً.. وإنه

يشك فى ذلك فليس لأى قوة بشرية معالجة ذلك..

هي - (بعد لحظة سكوت، تعيد العبارة) ليس لأية قوة بشرية (فى لهجة

قاسية) أينبغى إذن مشاهدة هذا الاحتضار دون محاولة أى شىء (ترفع رأسها ثائرة) لو

أنتى... أن لك عقلاً أكبر من أن يؤمن بهذه الكلمات والاهانات، وقد قلت لى مراراً

أنه يوجد مخلوق مطلق يختلف عن خلقنا وأسمى منا بكثير فلا تحمل قولى غير المعنى الذى

أهدف إليه.. وأجبنى فى صراحة، لنفرض أن امرأة فى مثل حالتى، تريد إنقاذ الرجل الذى تحبه بأى ثمن أتراها ترضى بالاجتماع مرة برجل آخر مجهول لا يعنيه أمرها، لكى تقضى على فكرة الموت عند زوجها، فتعيد إليه ثقته بنفسه، أسمح بهذا أم تراه خطيئة؟

هو - (فى حيرة) إننا لا نستطيع فى الواقع اعتبار بعض الحالات الشاذة خارجة عن تقاليد المجتمع والزواج المألوفة، حتى أنه فى تلك الحالات لا يكون هناك من معنى للمدح أو الذم.

هى - أينبغى أن يكون لهذه التقاليد قوة وسلطان عليك.. وحتى أنت تتردد عن الإجابة رغم عبقريتك.. دعنى أصفك بهذه الكلمة فهى مطابقة لك.

هو - إنما أتردد بسبب النتائج التى قد ترتب على قولى. ز أفى هذا المأزق نعرف أين يكون الخير والشر، إننى أتردد بالنسبة إليك خاصة.. فأنت سيدة رضية القيام بعمل بطولته تخفى جانب الخسة فيه، وقد يحز الألم فى صدرك فيما بعد لأنك تحبين زوجك.

هى - (فى انفعال) : لا ... عندئذ أكون قد أنقذته..

هو - ولكن الجسد لا ينسى.

هى - جسد المرأة أنانى لا يعرف غير لذاته، ولو حدث ذلك !

هو - ما يدرين بشعورنا غداً؟..

هى - إذن فأنت لا تنصحنى بهذه.. التضحية.

هو - ومن ترى يكون هذا الرجل الذى يشاركك هذه التضحية ؟

هى - إن وجوده عين...

هو - لا.. ليس بالسهولة التى تتصورينها فقد يكون فى لقائه خطراً.. وربما يراها مغامرة يحلو له الاستمرار فيها..

هى - إذن سأخبره قبل ...

هو - بم تخبرينه ؟ سواء أخبرته من قبل أو من بعد فلعلك توحين له بالرغبة أو الاستغلال أو تزيد الطين بلة.. مهما يكن فإنه لن يقبل... أو قد يحتاج الأمر إلى شخص بائس يرضى بالمساومة..

هى - (فى انفعال)... أو هو شخص شاذ فى سمو نفسه ما يجرده عن الأهواء، فلا يرى فى المسألة غير جانب الخير والإنقاذ.

(يتبادلان النظر فى اضطراب بسبب الفكرة التى تولدت بينهما)..

هو - ماذا تقولين.. أهو أنا.. هل تطرق بك التفكير إلى ؟!

هى - فعلاً... فكرت فى هذا وأنا أنطق بعبارتى... وأقسم لك أن هذا لم يخطر على بالى من قبل..

(يكاد يأتى بحركة سخط وغضب ولكنه يسيطر على أعصابه، ويحتفظ بهدوئه).

هو - أنت جديرة بالشفقة إلى درجة لا أستطيع فيها توبيخك أو لومك.

هى - ماذا تقول ؟ فكر على مهل.. أترانى على وشك الموت غريقة أو محترقة ثم لا تتدخل ؟

هو - ... بلى ...

هى - (يزداد انفعالها) أأكون مصابة بمرض خبيث مميت، وتقف مكتوف اليدين مع أن حركة منك تحفظ على حياتى ؟ وعلى كل حال فهذا من أجل شخص أريد إنقاذه.. أترى الإخلاص والكرم والأريحية فى حالة، ليست كذلك فى حالة

أخرى، إذن فكل شيء ينصب على الوسيلة التى يستخدمها المرء، وأنت يا عزيزى الطبيب أو يا صديقى العزيز من أنصار الحق المطلق تميز هكذا بين الأمور.

هو - (وقد تزعزعت أفكاره) هذا فى الإمكان ... ولكنى لست حرًا، فأنا زوج وأب.

هى - إنك لن تسلبهم شيئًا، أما عن زوجتك فأين هى الخيانة التقليدية أو بالأصح الخيانة الفعلية ؟ وأما عن الخطيئة فلا العاطفة آثمة.. فالحب لا مكان له بيننا، ولا الجسد آثم... فالإغراء أو الرغبة لا وجود لهما، إن المهنة تبيح لك مثلاً رؤية ما هو حرام على غيرك من الرجال... وما كانت نظراتك آثمة وهى ترمى إلى المساعدة والشفاء... فلماذا تكون عملية أخرى محرمة مادامت تحقق نفس الغرض والشفاء.

هو - هذه سفسطة.. لا.. صه... إننا ننساق وراء نشوة التضحية، وفيما نعتقد إنه واجب هام، لا ينبغي أن يتم ذلك.. أتعرفين من يكون الضحية ؟
هى - لابد أن يفتضح الأمر حتى يكون أحدنا الضحية... وهذا محلل، فحياة زوجى تضمن لك سكوتى.

هو - ولكن بعد ذلك..

هى - وبعد ذلك يبقى شرفى كامرأة.. وأما أنت فسر المهنة بحميك من الرغبة أو الضعف بحيث تفضح أمرنا...

هو - وهدوء الضمير...

هى - لقد قلت إننا لا ندرى ما يكون عليه شعورنا غدًا.. لا تقاومه إذن.. ودع المقاومة جانبًا.. إننا قد رضينا عندما تولدت الفكرة بيننا (فى حزم) إن المصادفة لم تجمعنا اليوم عبثًا، ولو أنك لا تزال تتردد من ناحية الجسد... أرانى أشعر... إن نفسك راضية.

(بعد عامين ينتقل المنظر إلى بيت الزوجية.. يبدو أنه ينعم بالهدوء والبهجة،
"هى" فى أوج جمالها تنظر هادئة إلى زوجها الذى يداعب الوليد والابتسامة ترتسم على
شفتيه، ودم الشباب يسرى فى عروقه.

الطبيب جالساً منذ لحظة وعلى وجهه أمارات الانشغال، إنه يرى حياة
الزوجين ويمضغ الكلام)

هو - (بلهجة مرة إلى الزوج) لقد بسطت لك الحياة يدها..

الزوج - هذا صحيح ! وإننى سعيد... والسعادة وحدها تحقق المعجزات ! إلى
الطبيب المداوياً... (يصيح الوليد) أوه... أنت تصيح عاليًا يا صغيرى .. تعال أعيدك
إلى العربة

(يخرج الزوج لحظة)

هى - (تتجه إلى الطبيب فى اندفاع) ماذا بك يا صديقى.. إننا قليلاً ما نراك،
لقد تغير حالك.. ووجهك يعلن عن الألم والمرض ويكاد يشه...

هو - (يتمم عبارتها) وجه زوجك من قبل... أليس كذلك ؟ نعم إننى
مريض.. لم أعد أحتمل أكثر من ذلك... لقد ضاعت حياتى وحياة زوجى.. أواه..

هى - (فى قلق وسذاجة) ولكن لماذا ؟

هو - (يحملق فى عينيها ويقول فى قسوة لأننى أحبك...

أحاديث أدبية

أمنية فولتير

من كلمات فولتير لصديقه سيلفيل «ما أجمل الحياة لو استطاع أربعة أو خمسة من حملة الأقلام أن يقيموا معًا، ولهم مواهب وملكات وليس بينهم غيرة ولا تحاسد، وأن يكونوا متحابين متصافين عاشرين في هدوء وسلام قد توفر كل منهم على تجويد فنه، فهو يفيض في الحديث عنه ويتمتع الآخرون» ولو تفضلت الأيام وسمحت بذلك لكان معناه أن أحلام الفلاسفة المثاليين قد تحققت وأن الإنسانية قد بلغت من السمو مبلغًا عظيمًا.

وهذا الحلم بالسلام والصفاء والمحبة من الكتاب والقضاء على ما بينهم من تنافر وتباغض وتنافس وتحاسد في الميدان الأدبي يحزن إليه ويشتاقه الذين هم في حاجة إلى إعجاب نظرائهم ومنافسيهم أو الأسمى منهم والأرسخ قدمًا، فغير غريب أن يطوف مثل هذا الحلم الرائع الجميل برأس فولتير وهو مقيم في فرنس يرسل أصدقاءه وأشياعه والمعجبين؟؟؟ ومواقفه ويكتب المسرحيات، ويدبج الفصول الأدبية، ويؤلف في الفلسفة والتاريخ، ويرسل الأهاجي والنقادات التي تثير النفوس، وتحرك الأفكار، ويحب أن يسمع صدى أعماله، ويرى آثار جهاده، ويحرص على الثناء والإعجاب والتقدير الذي يأتيه من أضرابه الكتاب، والكتاب كسائر الناس يحبون الثناء، ويطمعون في الإعجاب والتقدير، وبخاصة الثناء الذي يجيئهم من هؤلاء الفريق البغيض فريق النضر ! والأنداد !

وما أحسب الكتاب أو رجال الأدب بوجه عام ينفردون بهذا الخلق ويمتازون بهذه السمة، وإنما تحصى على الكتاب عيوبهم مساوئهم ويحاسبون على ما بينهم من دواعي الخلاف والفرقة لأن لهم إلى حد ما غاية تعليمية، ورسالة أخلاقية، والمفروض فيهم أنهم طلاب الكمال، والمعبرون عن المثل العليا، وقد تعود الناس في أغلب الأوقات

أن يأخذوهم بأقوالهم، ولا يفطنوا إلى الفرق بين ما يقولون وما يفعلون، فهم فى نظر أكثر الناس فريق من البشر قد صفت قلوبهم من الغل، وتظهرت من الرجس، وامتلات عطفًا ومحبة، وهم يفرضون على الناس معاييرهم الأدبية، فغير غريب أن يطالبهم الناس بأن يكونوا القدوة ومضرب المثل فى السلوك والأعمال. وأن تطابق أعمالهم أقوالهم.

وقد يعير الكاتب عن احتقاره لأضرابه من الكتاب، واستخفافه بهم، واستصغاره شأنهم، وشكه فى قدرتهم ومعرفتهم واستسقاطه لآرائهم ومذاهبهم، ولكنه برغم ذلك يتطلع إلى معرفة رأيهم فيه، وتقديرهم لأدبه، ويهمه ذلك ويعنيه، فهم قوم لا خير فيهم ولا فضل لهم ولكنه مع ذلك يتوق إلى معرفة حكمهم عليه، فإذا أثنوا عليه وأبدوا حسن رأيهم فيه فهم لا يزالون فى رأيه سخفاء أغبياء وأدعياء ولكنهم لا يستحقون الابعاد عن رحمته فهم جديرون بقليل من العطف، وإذا ضنوا بالمدح والتقدير فهم أسوأ حالاً مما كان يظن بهم وأنزل منزلة من أن يبنى بأمثالهم.

والواقع أن الكتاب فى حاجة ماسة إلى أصدقاء يقاسمونهم مشاعرهم، ويعطفون على أفكارهم، واتجاهاتهم، ويسوغون تعاليمهم وآراءهم ويتلقون وحيهم فى إعجاب وإكبار، أصدقاء يتقبلون أفكارهم بقضها وقضيضها وعجزها وبجرها، ويمنحونهم ودًا غير مشوب، وولاء غير منقوص، وإعجابًا لا احتياط فيه ولا تحفظ ولكنهم يفيقون من هذا الحلم الجميل ليروا مصرع الصداقة ومآثم الوفاء، الصداقة التى بدأت حارة متحمسة ثم عدت عليها العوادي وعصفت بها العواصف فحباب فيها الأمل وتعذر الرجاء. والكاتب صريح فى نقده للآخرين واستطالته عليهم. وهو يفاخر بهذه الصراحة ويعدها من مناقبه الغر. ولكن القليل من زملائه الذين استطاعوا أن يحتملوا هذه الصراحة فى تقديم وإبراز عيوبهم لأنهم مثله كلفون بالمدح، وفى حاجة إلى التدليل، واسترضاء الكبرياء، وتخلق الغرور، والتفانى فى ذاتيتهم الضخمة وشخصيتهم الخلافة. ومتشم يقع النفور. وتحدث الجفوة، وتنفرج مسافة الخلاف وتشتعل العداوة، وتشتد الخصومة.

ولقد كتب مرة الكاتب الكبير برنارد شو إلى معاصره الكاتب المعروف أرنولد بنت : «لماذا لا نتحد أنت وولز وأنا لنعمل معًا شيئًا» ومضى ينعى على الكتاب تحاسدهم وتباغضهم وتنافرهم ولكن الذى يحاول أن ينقذ الناس دون أن يجترئ أحد عليه بالنقد. والذى يريد أن يستأثر بالشهرة والمجد ويأخذ الطريق على غيره من الصعب أن يجد حوله الأكفاء والأنداد، وإنما يلقي حوله الإمعات والمتملقين والعبيد.

والحقيقة أن الكاتب الذى يشتهر أمره وتعلو شهرته يصبح مسرفاً فى أنانيته، فهو يدور حول نفسه ويحرص أشد الحرص على شهرته ويعرض عليها بالتواجد، ولكن من سوء الحظ أنه مهما بعد صيته وارتفعت مكانته فإنه فى حاجة إلى الأصدقاء من الأكفاء والأنداء، والمتملقون الذين يحرقون له البخور والمعجبون المتهوسون قد يشبعون غروره. ويرضون كبرياءه، ولكنه يريد أصدقاء على شاكلته يحتلمون هفواته، ويصفحون عن اساءاته، ويصبرون على شذوذه ونزواته. ويقدرّون عمله، ويعجبون بآثاره دون أن يداخلهم الحسد، أو تغير قلوبهم الغيرة والمنافسة، وهو مطلب إنسانى من غير شك ولكنه مطلب عسير التحقيق صعب المرام.

ويبدأ التنافس وتشتد وقته حينما يصادف أحد الكتاب النجاح والتوفيق ويتخلق الآخرون، فلماذا نجح ولم أخفق الآخرون ؟ هنا تتلظى الغيرة وتغذيها الكبرياء والغريزية فى الإنسان، ولقد عانى المتنبى مثل هذا الموقف حينما صاح صيحته التى يقول فيها :

أما فى هذه الدنيا كريم

تزول به عن القلب الهموم

فإن أنانيته الضخمة وفرط اعتزازه بنفسه وتشدده فى معاملة أضرابه من معاصريه تركته فى عزلة من الصحب والأصدقاء وهو القائل : «شر البلاد مكان لا صديق به».

والواقع أن كل كاتب مهما يبلغ به الغرور ويتظاهر بفرط الثقة بنفسه والاعتزاز بها والتعويل عليها فإنه ليس واثقاً من نفسه كل الثقة، ولا متأكداً منها كل التأكيد، ولا راضياً عنها غاية الرضا، والشك فى نفسه أول ما يياكره فى الصباح وآخر ما يغاديه فى المساء، وهذا الشك الذى يعاود الكتاب ويشاغلهم ويطاردهم ويقض مضاجعهم هو الذى يشعرهم بالحاجة إلى مصادقة الزملاء والأكفاء واستئزال ثقتهم، وحينما يهاجم النقاد كاتباً متقدماً فسيب ذلك فى حالات كثيرة أنهم يريدون أن يؤكدوا لأنفسهم أهميتها، وأن يطردوا غول الشك، ويستردوا الثقة بالنفس، وهذا ما جعل فولتير مع ما نال من شهرة واسعة وما ظفر به من المجد الموثل يحلم بالرفقة الموافقة من الكتاب والمفكرين، فحتى هذا الكاتب المتشكك الساخر العارف بالحياة وطبائع الناس قد استماله هذا الحلم واستهواه.

وبعد فإننى لا أخص الكتاب وحدهم بهذا النوع من التحاسد والتباغض فهم ليسوا بدعاً فى الناس. وإنما هم فريق من البشر يشاركون الإنسانية فى غرائزها السامية، ونوازعها الوضيعة، ويأخذون بنصيب من شرها وخيرها، وما أحسب غيرهم من الناس أحسن منهم حالاً أو أصفى نفساً وإنما قصرت عليهم الحديث لأن الظروف شاءت أن تكون معرفتى بهم فى الماضى والحاضر وفى الكتب والحياة، على قلتها وضآلتها أكثر من معرفتى بغيرهم من الناس.

والكتاب - كما يعلم الناس - رجال أذكاء لامعون، ومحدثون بارعون، وظرفاء خفاف الظل فى أغلب الأحيان فإذا تجاوزوا واجتمعوا كما تصور ونمى فولتير فقد تستمر العلاقة الطيبة والود الصميم ساعات أو أياماً أو أشهراً ولكن سرعان ما تستحيل الصداقة عداوة ويصبح القرب تباعدًا. وتنتهى صداقة القلم، وما أحسب حال غيرهم أحسن من حالهم، والدمر بالناس قلب.

المذاهب الأدبية^(١)

فى مصر الآن اتجاه عام نحو التفكير المذهبى، سواء فى السياسة أو الاقتصاد أو الاجتماع أو الأدب. وهو اتجاه يشر بالخير، أو على الأصح بالرغبة فى الخير. وذلك لأننى لم أستطع بعد أن أطمئن إلى أساس هذا الاتجاه. ومصدر عدم الاطمئنان هو أننى لا أكاد بعد أتبين وجود تفكير فلسفى يتشعب مذاهب مختلفة، فتستند إليه مذاهبنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية. ونقصد بالفلسفة وبالتفكير الفلسفى التفكير الإنسانى الذى يتناول ملكات الفرد وآماله وآلامه وكافة روابطه بالحياة والمجتمع؛ وأما ما وراء الطبيعة والجدليات والمنطقيات، فذلك ما لن أمل تكرار القول القول فى جذبته وعدم غنائه، لأنها لا تعدو أن تكون رياضة عقلية.

لسنا نملك إذن حتى اليوم فلسفات إنسانية متميزة، وهذا السر فى أن تفكيرنا المذهبى فى نواحي النشاط الفكرى المختلفة لا يزال تقليدًا للغرب لا يقوم على أصالة نفسية حقة، وأوضح ما تكون هذه الحقيقة فى فهمنا لمعنى المذاهب الأدبية. فنحن نظنها طرقًا فنية يقصد إليها الكاتبون قصداً، فإذا بأحدهم كلاسيكى والآخر رومانتيكى، وإذا بهذا واقعى وذاك مثالى، عقلى أو عاطفى، اجتماعى أو فنى، وما إلى ذلك من المذاهب والاتجاهات، وهذا فهم خاطئ؛ فمذاهب الأدب - كما يشهد التاريخ - قد كانت دائماً حالات نفسية عامة خلقتها الحوادث، وكيفتها الظروف، وإن لم يمنع ذلك الاتجاه العام من أن تتميز بداخله نفوس الشعراء والكتاب بسماتها الخاصة.

وفى تاريخ الأدب العربى ذاته أمثلة لتلك الحقيقة. فالشعر العاطفى، وبخاصة الغزل، كما ظهر فى الحجاز فى صدر العصر الأموى، والشعر العقلى، وبخاصة الهجاء، كما ظهر فى العراق فى ذلك العصر أيضاً، والشعر الفنى المصنوع، وبخاصة المدح، كما ظهر فى الشام عندئذ، حيث كان مقر الملك، ثم تيار الشعر الإباحى، شعر الخمر

(١) بقلم الدكتور محمد مندور.

والغزل بالمذكر، والتكالب على الذات، كما عرفه العصر العباسي الأول، والشعر الفلسفي الذي بلغ قمته عند أبي العلاء، كل هذه الاتجاهات كانت في حقيقة أمرها حالات نفسية. وما أحب أن أعيد القول في انصراف أهل الحجاز عن الكفاح في الحياة والمناضلة عن مجد الإسلام عندما رأوا القيادة تنتقل إلى غيرهم، وإذا بهؤلاء الأشراف الذين رقق الإسلام قلوبهم يتغزلون غزلهم الساحر الجميل. وكلنا يذكر روح العصبية القبلية التي لم يستطع الإسلام أن يميتهما في العراق، وما كان لتلك الحالة النفسية من تأثير في تأجيج الهجاء بين القبائل والأفراد، وقد عمرت أشعارهم بملاحاة القيم والأنساب. وأما في العصر العباسي فتأثير الحضارة الفارسية بلذاتها وأنوع بذخها المختلفة، أوضح من أن يذكر في خلق الحالة النفسية التي صدر عنها الشعر الإباحي. وفي فلسفة الهنود واليونان، وفي ظروف الحياة السياسية والاجتماعية في العصر العلامى وما سبقه بقليل ما يوضح اتجاه الشعر نحو الفلسفة بحثاً عن حقائق النفس ومصيرها وآلام الحياة وآمالها. وهكذا جاءت نشأة المذاهب الأدبية عند العرب، أو على الأصح، الاتجاهات الأدبية في شعرها انفكاك لحالات نفسية طبيعية لم تصطنع، ولا قصد إليها، فهي تقوم على أسس نفسية إنسانية لم يكن منها مفر، ولا إلى غيرها معدل وإن لم يمنع ذلك - كما قلنا - كل شاعر من أن يتميز من غيره بأصالته الخاصة.

والأمر في الأدب الغربي مثله في الأدب العربي، وإن تكن الحقائق هناك أوضح، لأن الأدب الغربي هو الذي عرف - وبخاصة ابتداء من عصر النهضة - المذاهب الأدبية بمعناها الفلسفية الصحيحة. وقد صاحب ظهورها وعى نظري بها ومناقشة لأصولها، وتوضيح لمعالمها ومقال دونها : وتلك ظواهر لم تكد تتضح في تاريخ الأدب العربي، اللهم إلا أن يكون ذلك في معركة كبيرة واحدة يحدثنا عنها التاريخ الأدبي، وهي تلك التي قامت بين أنصار البحري وأنصار أبي تمام، إذ ناضل الأولون عن عمود الشعر والصياغة التقليدية المرسله، وكافح الآخرون عن منهج البديع والتجديد في الصياغة. ومع ذلك فتلك معركة لم تمس حالات النفس في شيء لأن مدارها كان

التباين فى أسلوب التعبير، وأما موضوعاته فقد ظلت تقليدية حتى قال أحد النقاد : إن "المرأة" التى تقول إنك تحياها. فحدثنى عن الدقائق التى أردت أن تعيشها عيشة الرجال!

قال :

كان والدى رجلاً كريماً وقوراً كبير السن. وكان شيخاً للبلدة التى نعيش فيها. وكنت أسير إلى جانبه ذات يوم فى بلدتنا. وكنت إذ ذاك شاباً لا أجتاوز العشرين من عمرى، يملأنى غرور آمال الشباب الواسعة. وينتشى دمي بحميا الصبا. فرأيت رجلاً فظاً من أهل بلدتنا يتقدم إلى أبى فيستوقفه ويتحدث إليه عاتباً فى شأن من الشئون لم أفهمه. ولكنى فهمت من ظاهر الحديث أن والدى يحكم مركزه قام بعمل إدارى لم يرض عنه ذلك الرجل تمام الرضاء، وأنه لذلك يعتب عليه -ولكن ما لبث الحديث بين الرجلين أن تطور بسرعة إلى مشادة فى الكلام أعقبها تماسك. وتطاول ذلك الرجل الجرىء على والدى فرأيته يمسك بخنقه ويهزه بعنف لم يقوَ والدى على احتماله، ورأيته يترنح فى قبضته وقد تجمععت أثوابه حول عنقه. ورأيت عمامته تنحدر عن رأسه إلى الأرض فيركلها ذلك الرجل الوقح بقدمه. ثم ينظر إلى والدى فيراه بين يديه قميصاً صغيراً لا يملك لنفسه ضراً ولا نفعاً. فيرسله متعففاً عن المضى فى التعدى عليه أو ضربه. ويجمع والدى ما انتشر من ثيابه وهو يهدد بتبليغ "النقطة". ويعمل "محضر تعدى". ويعد بتعليم الناس كيف يقفون عند حدهم. وكيف يجب عليهم أن يحترموا من هم أكبر منهم ... ومثل هذا الكلام الذى لم أجد له أى أثر فى نفس ذلك المعتدى الأثيم، اللهم إلا أن يكون زيادة إحساسه بقوته وبقلة حيلة والدى فى أمره.

وكنت شاباً غراً سالماً أعيش فى كنف والدى وأنعم باحترام الناس له ولأفراد بيته. ولم يكن يخطر ببالى أن من كان فى مثل مقامه وسنه يمكن أن يتعرض لمثل هذا التعدى الشائن. وفكرت فى كل ما يمكن أن تنتهى إليه إجراءات والدى التى هدد بها

فوجدت أن شيئاً منها لا يمكن أن يشفى نفسى. وأن هذه الإهانة ستظل عالقة بوالدى طول حياته -وبعد مماته أيضاً. وخيّل إلى وهمى أنى مكلف بتصحيح هذا الموقف. وأن علىّ أن أغسل هذه الإهانة لأعيش مرفوع الرأس فى بلدى. وبالاختصار أحبيت أن أكون... "رجلاً" ولم يقتضينى ما عقدت النية عليه إلا "خمس دقائق" -ذهبت فيها إلى دارنا فحملت مسدساً كنت أعرف أن أبى يحفظه فى خزانته وعدت من حيث لا يشعر بى أحد فأفرغت مسدس أبى فى صدر خصمى على مشهد من جميع -ولم يمتد بى تفكيرى إلى أبعد من وصولى إلى هذه النتيجة. وهى أن أرى هذا المارد المعتر بقوته محطماً تحت قدمى. فمددت رجلى إلى رأسه وأطحت بنعلى عماته... كل ذلك والناس مسحورون بما يجرى أمامهم. ولم تمتد إلى يد أحد منهم كأنما كانوا يشهدون تمثيلاً على خشبة مسرح -وكان الذى يحدث بين يديهم لم يكن حقيقة واقعة. ولكن هذه السكر ما لبثت أن انقشعت غمامتها عن رعوس الجميع. فبدأت أنا أفطن لما حدث ولما سيجره فى أعقابه من الأحداث، وبدأ الناس يفيقون من غشيتهم. وقبل أن تمتد إلى يد رأيتى أهم بالفرار والمسدس لا يزال فى يدي، ولكن بعض الحاضرين هم من خلفى ولم يلبث أن تناولتنى يده، فوقفت لم أقاوم ولم أهاجم. ورضيت من أمرى بما كان... وكان هذا آخر عهدى بحياة "الرجال" التى لم يطل أمرها أكثر من تلك الدقائق الخمس... أما ما حدث بعد ذلك فهو القلب فى هذا "الطين" -رطبه ويابسه- على نحو ما رأيت!

قال صاحبى:

- لقد فكرت فى أمر ذلك الرجل طويلاً بعد هذا الحديث. وعجبت كيف أن زويرة عابرة مثل هذه العاصفة التى ثارت فجأة بين والده وبين خصمه تنتهى إلى هذه الفواجع الثقال:

- رجل يقضى عليه فيخرج من هذه الدنيا فى غمضة عين؟

- ورجل آخر يقضى عليه فى صورة أخرى. فيبقى فوق سطح هذه الأرض
حيًا أشبه شيء بالأموات! ويقضى الدهر كله يرسف فى الذل والهوان بسبب هفوة
واحدة. وهكذا يكون "طيش ساعة سيئًا فى خيبة عمر"!

قلت:

- لقد أذكرتنى بمديثك حديثًا آخر تتجلى فيه هذه النتيجة بصورة أوضح
وأدعى إلى التفكير والتأمل. وما دام الشيء بالشيء يذكر - كما يقولون - فما أنا أقصه
عليك....

الرومانتيكية

ومذاهب الأثرة الحديثة^١

وضع هذا المؤلف الشائق، جاكس بارزن، ونشرت طبعته فى الولايات المتحدة الأمريكية فى أكتوبر عام ١٩٤٣، ثم أعيد طبعه مرتين فى عام ١٩٤٤. والمؤلف هو أستاذ التاريخ بجامعة كولومبيا. ولما كان تخصصه فى الثقافة والفكر الحديث، فقد كانت الفرصة متاحة لديه ليصل دائرة بحثه بالفنون الجميلة، والفلسفة والأفكار السياسية. وكتابه الذى نحن بصدد الحديث عنه - كبقية مؤلفاته التى سبقته - يعالج موضوعاً من أهم موضوعات العصر الحديث - موضوع علاقة الفرد بالمجموع.

وفى عام ١٩٣٢ أصدر بارزن كتابه: الجنس الفرنسى، بحث فى منشئه وعلاقاته السياسية. فكان هذا الكتاب الحلقة الأولى من سلسلة دراساته للمشاكل الاجتماعية، ولذلك أتبعه بكتابه: الجنس، دراسة على ضوء التخيّل الحديث، عام ١٩٣٧. ثم كتاب: حرية الإنسان عام ١٩٣٩، وهكذا بدأ يصل إلى موضوع الثقافة الديمقراطية فى العصر الحاضر، وأتبعه بكتابه عن داروين، وماركس، وفاجنر، عام ١٩٤١ فدرس فيه الحركات الثلاث الكبرى التى تهدد سلامة الفرد. ثم أصدر أخيراً كتابه الرومانتيكية والأثرة الحديثة، يذهب فيه إلى أن الرومانتيكيين العظام كانت لهم نظرة إلى الحياة، وإلى قيمة الفرد، لها معناها حين نعالج المشاكل التى تعترضنا اليوم. وبارزن بعد ذلك مراسل لبعض الصحف يعث إليها بمقالاته فى النقد. من هذه الصحف، نيشون، ونيويورك هيرالد تريون، وغيرها. وقبل أن نتحدث عن صلب كتاب الرومانتيكية والأثرة الحديثة، نذكر شيئاً من التعريف بهذا الكتاب القيم.

^١ Romanticism & the Modern Ego - أى الرومانتيكية والدكتاتورية.

إنه دراسة جديدة للحركة الرومانتيكية تشقُّ أستار الضباب التى تحيط بالرومانتيكية وتجعلو لنا كلاً من دورها الإنشائي الذى لعبته فى الماضى، ومعناها الذى تُسيغه أفهامنا فى حياتنا الحاضرة.

وما هى الرومانتيكية؟ إنها لتهاجم من ناحية على أنها كانت المبشرة بالفاشية، وتُلَفِّظُ من ناحية أخرى على أنها ليست شيئاً سوى البوهيمية المجردة! ولعله لا توجد حركة أخرى عقلية أو فنية تعرضت لما تعرضت له الرومانتيكية من سوء الفهم لها بهذه الدرجة! ولكن بارزن يزيج السُّرَّ عن هذا اللبس، فيقول: إن الخليقة الرومانتيكية لتفرق منذ البداية بين القوة الإنسانية وبين الضعف الإنسانى، محاولةً جهداً أن تقيم حكم العدل فيما بينهما! ثم يمضى فيبدد الفكرة القديمة القائلة بأن الحياة الرومانتيكية ما هى إلا حياة الخمول وعدم المسؤولية، مشيراً إلى الرسائل التى أداها أكمل أداء زعماء وأشخاصها البارزون أمثال جوته وهيكل ووردزورث وبتهوفن وغيرهم. كما يُزيل أثر ذلك الخلط الذى يجعل من الرومانتيكية -التي تدافع عن قيمة كل فرد- ومن مظاهر الفاشية، التى تنكر تلك القيمة، شيئاً واحداً. كما يذهب إلى أن الأفكار العظيمة التى جاء بها الرومانتيكيون عن الاعتزاز الإنسانى الذى لا حد له تصبح عقيدة نرثها عن أسلافنا جديرة بأن تدفعنا للاتجاه إليها فى بناء مستقبلنا.

والكتاب يعالج من الموضوعات مثلاً ما توضحه لنا الأمثلة التالية:

من هم "الرومانتيكيون العظام" -لماذا هم "عظام" ولماذا هم "رومانتيكيون"؟
هل هتلر وموسوليني من الرومانتيكيين المحدثين، وهل من الصحيح أن بيرون وهيكل وفخته وكارليل وجوته هم آباء العقيدة النازية؟
ما هى العلاقة -إن وُجدت- بين الحركة الرومانتيكية بشعرائها وفنانيها ومفكرها وبين الحركة المسماة بالحركة العقلية وعلى رأسها أمثال نيتشه وبرجسون ووليم جيمس؟

كيف نفذت الرومانتيكية قبل مائة عام خلال الفن والفكر من ذلك الحين إلى اليوم؛ وكيف يمكننا أن نفكر في الدعوة إلى النظام والطاعة والواقعية التي نسمعها اليوم من كل جانب؟

إذا لم تكن الأثرة الحديثة (يقصد الدكتاتورية) نهضة رومانتيكية، كما أنها ليست كلاسيكية، فما هي مظاهرها البارزة؟

أى طريق تسلكه الثقافة الحديثة في فوضى الاتجاهات والأفكار المتطاحنة - الكلاسيكية الجديدة، والواقعية البعيدة، والتومية الجديدة^(١)، والاشتراكية، والفاشية؟ ما معنى ملاحظات ت.س. إليوت أن الكلاسيكية أرثودوكسية؟ وهل يمكن أن تعنى أن الكلاسيكية - لا الرومانتيكية - هي رائد الحكم المطلق؟

تلك هي بعض الأمثلة على ما يعالجه الكتاب من موضوعات خطيرة. ولكن تفسيرات بارزن الواضحة المختصرة، وأمثله المتعددة، واستقصاءه الواسع لشئون الفكر والثقافة في القرن التاسع عشر، مضافاً إلى ذلك التاريخ السياسى، تقدم لنا حلولاً جديدة مستنيرة لتلك المشاكل التي تتسلط على القسط الأكبر من جدلنا الحديث.

ينقسم الكتاب فى الأصل إلى ثمانية فصول. يعالج فى الفصل الأول منها موضوع الرومانتيكية هل هى ميتة أم حية؟ فيذكر أن الرومانتيكية يفترض زوالها من الوجود منذ مائة عام، فالفرنسيون يرجعون تاريخ موتها - فى تحديد غير دقيق - إلى سقوط آخر مسرحيات فكتور هيجو عام ١٨٤٣، وآخرون يرجعونه لوقت متقدم أو متأخر. ولكن على رغم ذلك، ومع أن الكتب قد صدرت فى كل مكان مسجلة انهيار الحركة الرومانتيكية والقضاء عليها، وانتهاء أمرها، فإننا لو نظرنا إلى كتب أخرى ليست أقل شهرة من الأولى - ولو نظرنا فى الصحف الدورية التى تعالج الشؤون

^(١) عقيدة دينية تنسب إلى توماس إكويريلس (المتوفى عام ١٢٧٤) تقول بالقدر والمغفرة المعجلة وتكر فكرة الطهارة.

السياسية والأدبية، لوجدنا الرومانتيكية لاتزال خطرًا حيًا على الحضارة. ثم يتساءل: هل الرومانتيكية ميتة حقًا، أم أن الأمر لا يعدو غفوة نوم؟ وإذا كان الثاني فكيف تكون الدكتاتورية ظاهرة رومانتيكية؟! إن الرومانتيكية ليست مجرد مادة للمؤرخين، ولكنها موضوع حي يجب علينا -نحن الذين نجتاز اليوم ثورة اجتماعية وثقافية- أن نجيب على بعض الأسئلة العملية المتصلة به! هل الرومانتيكية هداية للعقل البشرى أم أنها زيغٌ وضلال؟ وإذا كانت زيغًا وضلالًا فكيف يمكن معالجتها؟ وكيف يمكن تشخيص علتها؟ وما هي أوجه الشبه والخلاف بين الرومانتيكية منذ مائة عام، والرومانتيكية اليوم؟ وإذا كانت الرومانتيكية الحديثة هي العدو الراصد بالباب، فما هي الفكرة أو العقيدة المقابلة التي يمكننا أن نختارها لأنفسنا. ونناضل دونها ما وسعنا النضال؟

ويمضى بارزن في معالجة موضوعه هذه المعالجة الطريفة التي تفتق أستار المواضيع وتلقى غامض الأسئلة. ثم يجيب عليها في دقة وتحديد مقربًا جهده بين هذين الطرفين البعيدين لموضوعه، وهما الرومانتيكية والدكتاتورية. حتى ليتساءل في بعض المواضيع وهو يبحث عن الصلة بين الرومانتيكية والنظام الفاشي ... فيقول: فأية علاقة جوهرية نحن واجدوها بين أغنية كيتس "أنشودة إلى بلبل" وبين كتاب "كفاحي" ... أو بين لوحات "جويا" النحاسية عن حرب التحرير الإسبانية وبين ما اقترفه موسوليني في شبه الجزيرة ذاته من كباثر؟!

ويعالج الكتاب في فصوله التالية موضوعات من الأهمية بمكان عظيم. ولكننا لا نستطيع تفصيل شيء منها في هذا المقال المحدود. ولذلك يكفي أن نشير إلى تلك الفصول بعناوينها. فالفصل الثاني يعالج موضوع: روسو والطغيان الحديث. والثالث يعالج: الاعتراض الكلاسيكي، والرابع عن: الفن الرومانتيكي، والخامس عن: الحياة الرومانتيكية، والسادس: عن الرومانتيكية وصورها الأربع .. والسابع عن: الأثرة الحديثة.. والثامن عن: الثورات الثلاثة، وهي الثورة الفرنسية بآثارها ونتائجها

الرومانتيكية بين عامى ١٧٨٠ و ١٨٥٠... والثورة الثقافية والسياسية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر بين عامى ١٨٥٠ و ١٩٠٥.. والثورة الحاضرة التى نعيش خلالها، وتمثل فى المقدمة العامة من ١٩٠٥ إلى ١٩١٤ وقد كانت فترة الاشتراكية، والنزعة الوطنية، والتطلع نحو المستقبل، ثم فى هاتين الحربين العالميتين الكبيرتين، حرب ١٩١٤، وحرب ١٩٣٩.

وينتهى فى فصله الأخير انتهاءً فياضاً فيقول : «ولست لدى فكرة عما إذا كنا نقرب من الخاتمة على مسرح الحياة العالمية. ولا مما أهدف إليه إعلان الأسف فى حالة اتخاذ الفترة المقبلة من تاريخ العالم صورة كلاسيكية. إننا لسنا أصدقاء "يعقوب"، ولن تموت الحكمة والثقافة بموتنا. وليست مشاعرى إلا مشاعر رجل يظن أنه وجد فى مخلفات آباءه جراثيم عقيدة جديدة ليست بحاجة إلى أن تشيد للبشرية سجناً ملطخاً بالدماء. له مواجهة كلاسيكية، لا تكاد ترفع حتى تهدم. وفى الجيل المقبل والذى يليه، سيجد الناس من أنفسهم القدرة على التخلّى عن هذه الدعائم الخيالية، وأن يقفوا فى الخلاء هاجرين أمنهم، كأولئك الرومانتيكيين العمليين، الذين رفضوا حكم العقل، وإن بقى العقل فى خدمتهم، فهجروا الأرض، وعرفوا مقدار صلابة السماء!».

وقد عقد المؤلف بعد ذلك فصلين إضافيين، أولهما عن الاستعمالات الحديثة لكلمة رومانتيك «قسمه إلى : معانٍ متنوعة، واستعمالات مقبلة، وتاريخية. والثانى خصصه للملاحظات والمراجع. وقد استوفى هذا الفصل حتى أربت صفحاته على المائة، وحتى غداً إيضاحاً طريفاً لما مرّ بين ثنايا الفصول من نقط بحاجة إلى إيضاح.

الرومانتيكية

صور الكلمة المختلفة في الاستعمال الحديث

ذكرنا في مقال سابق عن كتاب "الرومانتيكية والدكتاتورية" لمولفه جاكس بارزن أستاذ التاريخ بجامعة كولومبيا، أنه عقد الفصل التاسع من كتابه ليظهرنا على صور مختلفة للفظـة "رومانتيك" في الاستعمال الحديث. وقد قسم تلك الصور إلى ثلاثة أقسام : صور متنوعة، وصور متقابلة، وصور تاريخية ومتباينة.

ولما كان هذا الفصل عبارة عن مجموعة طريفة من استعمال الكلمة، توضح جوانبها الخفية والظاهرة، بطريقة العرض دون التحليل، فقد آثرنا أن ننقل هنا ما يتسع له المقام من هذه المعاني.

١- معاني متنوعة

الجاذبية:

«إن اللمعات اليسيرة من الذهب تجعل الشعر القاتم رومانتيكيًا...» - إعلان،

١٩٣٨.

الإيثار :

«في روسيا السوفيتية إذا طغى مصنع على آخر في وفرة إنتاجه، فإن الشرف يحتم على الأول أن يعث بخيرة عماله إلى الثاني حتى يرفعوا مستوى إنتاجه إلى الحد المطلوب، وإن هذا القول ليدو رومانتيكيًا... ولكن من صالح كل منتج أن يزيد في القوة الإنتاجية عند أخيه» - يياتريس وب : ما أعتقد.

الإفراط :

«كانت الكأس القوية للرومانتيكية الجديدة تفور ويثور حياؤها من حوله، وقد

أصبح شاتو بريان وفكتور هيجو بمثابة العظيمة، وخيالهما الطليق، ومقطوعاتهما الأرجوانية أكبر الشخصيات الأدبية المعترف بها في عهدهما» - ج. و. بيرسون : تكوفيل وبومنت في أمريكا.

الزخرف :

«حانوت جديد... بالدور الثالث... متخصص في ملابس للسيدات. رومانتيكية ومهياة للاستعمال في الوقت عينه» - نيويورك : ٢٠ أبريل ١٩٤٠.

الغموض والإبهام ؟ الشعور الخفى :

«للأنسة مرجيتا سكوت جمال رومانتيكى قائم، وذكاء مفرط، ولكنها لم تفاجئنا ولا أثارت مشاعرنا مرة واحدة...» - جيمس آجيت : روميو وجوليت؛ ديلي أكسبرس ١٢ أغسطس ١٩٣٤.

الانقلاب :

«ولكن الرومانتيكية نظرت إلى المستقبل أيضاً فأثارت روح العطف على المظلومين... وتطلعت إلى نظام اجتماعى جديد، أو "يوتوبيا". وهكذا جعلت بينها وبين الظاهرة الانقلاية سبباً» - و.ف. مودى، د. م. لوفت : تاريخ الأدب الإنجليزى.

الوضوح :

«ولكن بوب، وهو أبرز مثل للكلاسيكية فى الشعر، قد أظهر تذوقاً رومانتيكياً فى سخريته من فن تنظيم الحداثق.. فلقد أدخل على حديقته كهفاً رومانتيكياً» - ج.ف. رينولدز : الأدب الإنجليزى بين الحقيقة والرواية.

العاطفة والعقل :

«معنى كون الإنسان رومانتيكياً أنه مطيع لقوله : يجب أن أشعر شعوراً عميقاً. ومعنى كونه كلاسيكياً أنه مطيع لقوله : يجب أن أشعر شعوراً عميقاً نحو الفن - ستفن بوتر : د. ه. لورانس.

التصور :

«لقد تصوت فكرة رومانتيكية فى التعليم ثم استعملتها. إننا كلما تقدمت بنا مرحلة السنين أصبحت حالة ضعفنا بحاجة إلى مجتمع نسائى منزلى..» - إدورد جيون : رسالة إلى لورد شيفيلد، أغسطس ١٧٨٩.

٢- معانٍ متقابلة

عن الحب :

١- «ولو أننا بدأنا مرة نفكر فى المسألة الجنسية بوعى وإدراك، لوحدنا أننا لا نستطيع معالجتها فى براءة القرد التى لا تعرف الاستحياء، فلما أن نرتفع بها إلى مقام "الحب الرومانتيكى" على الطريقة المسيحية غربى البحر الأبيض المتوسط، وإما أن نهبط بها إلى دَرَك الحيوانية، وهى منزلة لا يصل إليها أحسن المخلوقات.» - دوروثى سايرز : ابدأ هنا.

٢- «يكتب البروفسور كرك نفسه عن الزواج مفترضاً ثلاثة حلول ممكنة للمسألة الجنسية الواقعية، وهى المقابلة لفكرة الزواج من واحدة فى العقيدة المسيحية. والطيرة، وهى تنظر إلى العلاقة بين الرجل والمرأة على أنها اختلاط ذو نتائج خطيرة.. (الرومانتيكية). وهى التى تعطى الشباب قسطاً ملحوظاً من الحرية فى تطلعه الجنسيّ. ومع أن البروفسور كرك يعطى الرومانتيكية البغيضة حقها، إلا أنه يؤمن بأن الواقعية هى التى تأتى بالنتائج الطيبة.» - العصر الحاضر، ١٩٣٤.

عن الفن والأدب :

١- «إن الفن الرومانتيكى -فى اختصار- لا يتحول عن المسرح العاطفى، الذى يعالج مشاكل الوقوع فى الحب» -هارى أوفر ستريت : عن أنفسنا.

٢- «والفن الرومانتيكى الحق.. لا يرفض الواقعية المحضة. فقصة روبنصن

كروزو، واقعية بقدر ما هي روما نتيكية، وكلا هذين الوصفين ينتهى إلى غايته دون أن يتأثر بالآخر» - روبرت لويس ستفنسن : لغو عن القصص الخيالى.

٣- «ليست قصة (دافيد كوبر فيلد)، واقعية رومانتيكية فى وقت واحد فحسب، ولكنها واقعية لأنها رومانتيكية» - ج.ك. تشترتون : شارلس ديكنز، ١٩٠٦.

٤- «إن الرومانتيكيين جميعًا يكتبون مسرحيات شعرية، يحدوهم جميعًا سبب واحد، يمكن أن يُلخص فى كلمة واحدة، هي - شكسبير. ! وإن اعتناق سير هنرى تيلور لطريقة عصر اليزابث فى الكتابة المسرحية لم يكن إلا اعتناقًا رومانتيكيًا خالصًا، ومعنى ذلك أنه اعتنقها دون أن يفهمها فهمًا حقيقيًا» - لا سيلز أبر كرمبى : الستينيات الثمانية عشر.

عن التاريخ :

١- «لقد انقلب الرومانتيكيون على أنفسهم.. فخلقوا شرقًا يصعب أن يكون شرقيًا... وغابات يصعب أن تكون من العصر القديم، وعهودًا يصعب أن تنسب إلى العصر الوسيط» ف.ب. آرثر، مقتبسة فى جون. ب. وولف : فرنسا.

٢- «إن ذلك القصص العظيم، الذى تبحر فى دراسة العصر القديم (سير والتر سكوت) قد أظهر المؤرخين على أن التاريخ يجب أن يكون حيًا، كثير الألوان، رومانتيكيًا، إذا ما أريد له أن يكون مرآة صادقة للحياة الماضية» - ج.م. ترفليان - كليو (Clio) إلهة التاريخ، ومقالات أخرى.

عن العلم :

١- «وفى الوقت نفسه، فى محيط العلم البعيد عن الرومانتيكية، فإن تطور علم النفس فيما يتصل بعلم الحياة والتكوين، قد أدخل الإنسان فى دائرة نظام الطبيعة- ر.ب. برى : لن يهلك فوق سطح الأرض

٢- «والشيء نفسه يجري حولنا اليوم. فالحركات التجديدية ضد طغيان العقيدة؛ والحركات الرومانتيكية فى الأدب، والفن، واللاهوت، وفى هذا الوقت الحاضر، نجد لحظة من الرومانتيكية تمس العلم..» ل.ب جاكس : الثورة ضد الحركة الآلية..

عن الكلمات :

١- «انظر إلى هذا العدد الوفير من الكلمات الرومانتيكية، التى أصبحت اليوم مشهورة بكثرة استعمالها، مثل : انقلايى Solstice، خامد Languorous، أبدى Eternal، واه Frail، شفاف Diaphanous، مرتعش Tremulous. والتى تساعد على تأريخ القطعة» سيريل كونللى : أعداء الوجود.

٢- «وانظر إلى الفرق بين تعبيرى (الدعوة الجزائية)، و(التعقب الانتقامى)، من الواضح أن التعبير الأول هو الأكثر صلابة، وفنية، وقوة نثرية، بينما الثانى هو الأكثر حيوية، ورومانتيكية، وشاعرية...».

- هنرى بت : بعض أسرار الأسلوب.

٣- معانٍ تاريخية ومتباينة

انتونى آوود : (١٦٥٩) :

«... (ولد جورج هربرت) فى ويلز، فى ذلك المكان الذى كثيراً ما يبدو جميلاً، رومانتيكياً، وهو المسمى (حصن مونتجمرى)».

بييز : (١٦٧٧) :

«هذه الأشياء أكثر ما تبدو رومانتيكية، وهى مع ذلك حقيقية».

سوفت : (١٧١٢) :

«تناول خمسة عشر من مجتمعنا طعامهم تحت مقبلة بالحديقة، فى بارسونز

جرين، يوم الخميس الماضى، فلم أر شيئاً أكثر جمالاً ولا رومانتيكية مما رأيت».

سكوت : ١٨٢٩ :

«لقد كانت خطوة فى تقدمى نحو الإنشاء الرومانتيكية» وقد أضاف بارزن بعد ذلك قسمًا رابعًا لاستعمالات مختلفة، مقتبسة من مؤلفات أخرى لتكون المعانى المقيدة للكلمة حاضرة فى أذهاننا، كقوله :

«إن الرومانتيكية ستبقى فى الطبيعة البشرية ما بقيت الطبيعة البشرية» وبعض استعمالات أخرى لا تخرج فى مجموعها عما أورد من قبل : وقدّمنا منه شيئاً إن لم يكن هو كل ما أورد، إلا أنه صورة وافية منه.

بين المسموع والمقروء

بطل الجزيرة^(١)

تختص الفترة التالية من حياة لورنس بكتابه الذى أسماه "أعمدة الحكمة السبعة". وهى تتعلق بكتابة هذا الكتاب وطبعه وتجليده ونشره. ولعل هذا الموضوع هو أنسب المواضع للتحديث عن هذه التحفة النادرة التى أتحف بها لورنس الأدب الإنجليزى.

إنها حكاية حرب ومغامرة، وعرض بارع لكل المعانى التى تثيرها لفظة العرب فى أفهام الناس والأمم. وهى بهذا الاعتبار ليس فى الحكايات ما يسبقها فيسبقها. وهى ترتفع بين الكتب الإنجليزية إلى أسمى مكانة بلغها كتاب. ولو أن لورنس لم يعمل فى حياته عملاً إلا أن يكتب هذه القصة، ويكتبها تخيلاً، لعاشت ما عاشت اللغة الإنجليزية فى أى ركن من أركان الأرض. إن "رحلة الحاج" Pilgrims Progress، و"روبنسن كرويسو"، و"أسفار جلفر"، كل هذه أقاصيص عزيزة على كل بيت إنجليزى. وإننى لواجد فى قصة لورنس قصة تعدل هذه الأقاصيص متعة وجمالاً. ولا فرق بينهما إلا أن تلك الأقاصيص من نسج الخيال، أما قصة لورنس فصدى الحقائق الواقعة، وتزيد بأن كاتب القصة وبطلها شىء واحد. وهى تحكى عن حرب، وتحكى عن إمبراطورية، فلا يعوزها استيعاب. وقد مضت الحرب العظمى، وسيمضى فى أعقابها أكثر ما كتب عنها، وهو شىء هائل. وسيحل محل تاريخ هذه الحرب تاريخ الأجيال المقبلة. وستصبح هذه الحرب ومن مشى فيها من ملايين الرجال بأحماهم وأثقالهم خيراً يروى فلا يجد المتعة فيها غير دراس الحرب وتلاميذها. وعندئذ تترأى الأمور على البعد فى موضعها الذى يجب أن يكون لها. وعندئذ تترأى قصة لورنس، قصة الثورة العربية، على أفق الزمان يشع منها ضياء خالد يخرج من نار لا تنجو أبداً.

^(١) بقلم ونستون تشرشل.

وعلمنا أن لورنس يعمل فى هذا الكتاب، وأن نفرًا محدودًا ممن رأهم هو ذوى جدارة قد سئلوا أن يبرعوا بثلاثين جنيهاً ثمنًا للنسخة الواحدة، فبادرت إلى دفعها مسرورًا، وحظيت بنسختي، وكتب لى لورنس عليها بخطه كلمتين، إحداهما بعد الأخرى بإحدى عشرة سنة، ولا زلت أعتز بهما اعتزازًا كبيرًا. ورفض أن أدفع عن الكتاب ثمنًا، قال لى : إنك استحققتَه فهو لك بغير ثمن.

وليس هيكَل القصة بالشىء المعقد. وخلاصتها فى كلمة أن الجيوش التركية كانت تغزو مصر، وتوقف غزوها مصر على خطة للسكة الحديد رقيق يجرى عبر الصحراء المحرقة مئات الأميال. فحال لورنس أنه إذا استطاع أن يقطع هذه السكة قطعًا مستديمًا فقد قضى على الجيوش التركية بالهلاك. وإذا هو قضى على الجيوش التركية فقد قضى على تركيا ذاتها. وإذا هو قضى على تركيا فقد قضى من ورائها على تلك الدولة التيوتونية الهائلة التى ظلت تصب نار غضبها ونفقتها على سهولة فلا ندر من عشرة آلاف مدفع صخّاب. ففى صحراء العرب هذه وقع هذا الشاب الفتى الذى لم يكن فات العقد الثالث من عمره، وقع على "كعب أخيل"، وإلى هذه النقطة الحساسة وجه هجومه جسورًا كاسرًا، ونقرأ عن تلك الأحداث متتابعة فى قطار طويل. وترى الجمال تجرى بأبطالها فى أرض أوقدتها الشمس فكأنها الجمرات، وذهبت بزرعها ومائها وكل حى فيها فلم يبق لها من الأسباب إلا أسباب للفناء وهيبة مخوفة، ونرى الرجال تنفذ فيها على المشقة الزائدة، وعلى الجهد المضنى، تحمل الألغام لتقطع خطًا أو تنسف جسرًا، بغية النصر الذى ظنناه عند ذاك سبيل الناس إلى الحرية والطمأنينة والسلام.

الاتجاه العلماني في مصر

كان يقود الاتجاه إلى العلمانية في مصر سلامة موسى، وشبل شميل وإسماعيل مظهر. وبدا ذلك في مقالاتهم المباشرة وفي تقديمهم الأدبي أو الفني ويراجع في ذلك مجالات (السياسة)، (البلاغ الأسبوعي) و(الهلال والمقتطف) ومجلة سلامة موسى وآثاره الأدبية وكذلك إسماعيل مظهر.

الاتجاه الرومانسي يتمثل تاريخياً في :

١- مدرسة المهجر.

٢- مدرسة الديوان.

٣- مدرسة أبولو.

القسم الخامس

الناقد – الكاتب – الأسلوب

مقارنة بين أسلوبين

من مهام الناقد فى بحث أسلوب الأديب أن يميز بين الخصائص الرئيسية التى يزن بها نبوغ أديبه وحدود فنه وقدرته وبين الخصائص الثانوية أى ما هو سطحى مصطنع من عادات الإنشاء، فيحللها ليرجعها إلى أسبابها من بيئة أو عدم نضج، وليعرف منها ما باعه الأديب من فنه بثمن بخس أو غير بخس. وحديثى هنا عن الخصائص الرئيسية.

ولكل أسلوب حدود فى القدرة، فهناك مواضع يكمل ويُدع إذا طرقها ومواضع يعجز ويتصنع إذا عاجلها، فإذا وصف لنا اليوم كاتب معركة من معارك الحرب القائمة فى أسلوب المقامات قلنا إن أسلوبه لا يماشى موضوعه، وإذا وصف ما يحدث فى قهوة بلدية باللغة الفصحى أدركنا فى الحال أنه يصطنع الكتابة ويلبىس موضوعه غير رذائه.

أكتب هذا وأنا حائر لا أدري إلى أى حد سوف تنطبق هذه المقدمة على ما أنوى ذكره، فقد عزمت أن أقارن بين أسلوبى كاتبين اتخذوا "عربية التعليم" للتعبير عن نفسيهما، وأنا من الواثقين إلجأزمين الموقنين أن "عربية التعليم" هذه بمقارنتها بعربية الناس (أى العامة) يستحيل استحالة لغوية علمية أن يكتب بها أدب حى باق.

وهذا التعصب، إن شئت، يضيق على مجال استعراض كتابة الأديبين؛ فمن جهة أنا مع الغربيين لا أعترف بأدب إلا ما كان شعراً، أو من باب الشعر، أو قصة أو من باب القصص، أو حديثاً من باب الحديث (وهذا الأخير باب ثانوى فى الأدب) فليست كتابات الجرائد عندى بأدب، ولا منشئ المقالات عن الأدب عندى بأديب، وإن كان هؤلاء صحفيين وكتاباً، ومن جهة أخرى أنا أكره أن يكون حديثى فى الهواء، فالمدح كالذم رخيص، والنقد الذى لا ينبعث عن أدب تقرأه فتمتع به فيدفعك

بدوره أن نطلق اسم الرذيلة من غير تريث على رذيلة ما تظهر فيها، وبالجملة يجب على الإنسان أن يكون حذرًا في إطلاقه للأسماء، فقد يحدث في كثير من الأحيان أن الذى تتحطم عليه حياة إنسان هو مجرد اسم الجريمة لا الفعل الشخصى الذى هو من جانبه ربما لا يمكن إدخاله تحت مفهومات عامة، بل ربما كان نتيجة حتمية لهذه الحياة تلقيناه منها بلا جهد أو تعب. وإنما يظهر لك أن ما استنفدته فى ذلك من القوة عظيمًا لأنك تبالغ فى تقدير قيمة النصر، فليس النصر هو "الشئ العظيم" الذى تحسب أنك قد وصلت إليه وإن كنت مصيبًا فى تقدير شعورك، بل إن "الشئ العظيم" هو أنك وصلت إلى شئ حقيقى وضعته مكان ذلك الوهم؛ ولولا ذلك لما كان نصرك سوى مجرد رد فعلى خلقى ليس له قيمة كبيرة. أما الآن فقد أصبح فصلًا من فصول حياتك، حياتك، يا عزيزى هركبس، التى أفكر فيها بكثير من الأمانى لك. هل تذكر كيف اشتاقت هذه الحياة من الطفولة حتى خرجت إلى "عظيم الأمور"؟ والآن أرى كيف أنها تشتاق من "الشئ العظيم" إلى ما هو أعظم منه، ولذلك فإن حياتك لا تزال شاقة، ولكنها لهذا السبب نفسه لن تزال سائرة فى طريق التقدم المستمر.

وإذا كان قد بقى شئ أحب أن أقوله لك فهو هذا : لا تعتقد أن الذى يحاول أن يعزبك يعيش من غير آلام فى ظل هذه الكلمات البسيطة الهادئة التى تؤثر فى نفسك التأثير الحسن. إن حياته فيها كثير من الآلام والأحزان، وهى وراء حياتك بكثير؛ ولو كانت غير ذلك لما استطاع أبدًا أن يجد تلك الكلمات التى يعزبك بها إلى الكتابة عنه أرخص.

والنوع الذى قرأته للأستاذين الأديبين والذى يدفعنى الآن إلى الكتابة هو من نوع الحديث لأنه أدب المقالة. فمما لا شك فيه أن طه حسين وأحمد أمين هما إمامًا هذا النوع من الأدب فى مصر، وأن هذا النوع من الأدب هو فى مستوى نظيره فى أى بلد آخر، وأن بعض السبب فى ذلك هو أنه النوع الوحيد الذى يختلط فيه التعبير عن

فكر المرء وعن شعوره اختلاطاً لا يتلف فيه الفكر والشعور، لذا أمكن فيه استعمال "عربية التعليم" لأنها لغة التفكير بيننا، فهي في هذا المجال لغة حية.

وبعض السبب هو أن أدب المقال في مصر أكثر أنواع الأدب رواجاً، وهذا الرواج سبب نضجه وازدهاره.

الأستاذ طه حسين هو في رأي زعيم المدرسة الفرنسية في مصر، فهو أديب متنوع الجملة بديع الصياغة، نافذ المنطق، يستعمل اللغة كما يستعمل المبرز المحترف سيفه؛ ومعنى هذا أنه تعود استعمال لغته بنبروغ، فلم تعد الكلمات تقلقه أو تُضَيِّع الصياغة عليه وقته، وليس معناه أنه يعتمد تشبيهاً أو مجازاً أو حيلة بيانية أو بلاغة صناعية؛ فهذه أشياء لا يكون الكاتب أديباً إلا بعد فراغه من التفكير فيها. وهو فرنسي في أسلوبه، بمعنى أن لجمته وسطاً وأطرافاً، ولعباراته انسجاماً واتزاناً، ولهندسة كلامه موسيقى ربما كانت أظهر ما يميز أسلوبه من الوجهة الفنية؛ فمما لا شك فيه أن للأديب أذنًا تدرك نبض الحديث وتتحاشى النشاز، حتى ليذكرني نثره أحياناً بنثر الشاعر ملن Milton.

وهو في كل ما يحشد في أسلوبه من محسنات لفظية وحيل بيانية أو خطائية كالاستهزاء والتكرار والاستفزاز وتساؤل العارف، هو في كل هذا فنان محترف شاعر بسطوة فنه، يعتمد استعمال مواهبه ليكون لأسلوبه أكبر الأثر في نفس القارئ. خذ مثلاً هذه الجملة من مقاله في العدد ٤٦ من مجلة الثقافة^(١) وأمامي منها الآن حزمة :
«كل هذا حق واضح قد أطل الناس فيه حتى أصبح ذكره حديثاً معاداً».

أتت هذه الجملة في وصف صفحتين سابقتين ذكر الأستاذ فيهما أثر الإعلان وقوة الدعاية !! فهي إذاً من الوجهة البيانية لا تعنى ما تقول، إذ الأستاذ لا يريد طبعاً أن يقرر أن صفحتيه السابقتين هما شيء واضح وحديث معاد، فلو صح هذا لما كان هناك داع لأن يكتبهما.

(١) مقال عنوانه "تجربة"

فمن الواضح إذاً أنه يريد أن يورط القارئ إلى موافقته على رأيه، كمن يقول «إما أن تُقرّنى على رأى وإما أنك جاهل لا تعرف الحقائق المفروغ منها».

ومن منا يفضل وصمة الجهل على أن يصدق ما يقوله كاتب ! ؟

ثم إن الجملة من الوجهة الصوتية سلسلة الحركة متوازنة النبض لطيفة الموسيقى، للتون فيها أثر التأكيد والرغبة فى امتلاك انتباه السامع، حتى لتكاد تسمع قبضة يده ترتطم بالمائدة عند سماعك "حق واضح" و "حديثاً معاداً"، وهذه الكلمات الأربع هى أهم كلمات الجملة.

لاحظ هنا كيف أن التون تنوع لأنه تكرر وكيف تكرر وبعد تركيب الجملة عن تراكيب لغة الناس، حتى يجبر الأسلوب القارئ على أن لا ينطق الجملة نطقاً عاماً فيضيع أثرها البيانى الصوتى كما لو قلنا مثلاً : «حتى أصبح ذكره إعادة» أو «كل ذلك واضح معاد». ولاحظ أيضاً أثر الحركات الطويلة فى وسط الجملة فهى نوع منالط بما يهيئ القارئ تهيئاً نفسياً للشعور باملل عنده قراءته "حديثاً معاداً".

ويتساءل الأستاذ بعد ذلك فى أسلوب خطابى فرنسى عربى : «هل للإعلان ولفن الدعاية قيمة خلقية كمالية ؟ ثم يجيب على تساؤله :

«هذه هى المسألة التى أشك فيها كل الشك، بل أكاد أقطع بأن الجواب عليها لا يرضى ولا يسر، بل لا يشرف بل لا يسمح لنا أن نفاخر بحياتنا الحديثة وبما انتهت إليه من مثل عليا للأخلاق».

وهذا الأسلوب الكلاسيكى يذكرنا بأساتذة الخطابة اللاتينيين، فهو تدرج برفق من الشك فى قيمة ما يريد الأستاذ مهاجمته إلى الجزم بأنه مخزاة ونقيصة.

انظر أيضاً إلى هندسة الجمل :

«هذه هى المسألة التى أشك فيها كل الشك»

«بل أكاد أقطع بأن الجواب عليها لا يرضى ولا يسر»

«بل لا يشرف»

«بل لا يسمح لنا بأن نفاخر بحياتنا الحديثة وبما انتهت إليه من مثل عليها في الأخلاق».

جملتان متساويتان في الطول ثم جملة قصيرة هي من عقد جملة بمثابة القلادة، ينتقل فيها بخفة وإيجاز من الشك إلى الجزم، ثم جملة طويلة توازن الجملتين الأوليين.

وتلك الهندسة المنسجمة وهذه الموسيقى المتنوعة هما عندي أظهر خصائص أسلوب الأستاذ الرئيسية. استمع هنا مثلاً لهذه الجملة التي يُقصرُها الانفعال النفسي ويتدفق النبض فيها غضباً :

«ثم تثوب إلى نفسي قليلاً قليلاً، وإذا أنا أحس العمامة التي على رأسي وأحس الجبة والقفطان اللذين أسبغا على جسمي إسباغاً، وأذكر أنني شيخ وأنى أزهرى، وأنى تحدثت إلى صاحبي حديث رجل الدين، وأن صاحبي يسخر مني ويهزأ بي ويردني إلى مكاني الأول»^(١).

ثم قارن بينها وبين الأولى تر الفرق بين نبض الغضب وموسيقاه ونبض الاستهزاء المترث المولم الوقع.

وتحتاج تلك الموسيقى الثرية وهذا الأسلوب من أساليبه الخاصة إلى كلمات رخيصة الصوت متنوعة المقاطع وإلى مفردات بعيدة عن حديث الناس بعد ألا نبوء فيه، قريبة إلى حديث الناس قريباً لا يبدد هيبة الأستاذ عند سامعيه، ويحتاج هذا النوع من الأدب إلى قارئ وسط في تفكيره ووسط في ثقافته.

^(١) صفحة ١١٢ من كتاب "أديب".

وبعد فما حدود قدرة هذا النوع من الأسلوب ؟ أظنه أكثر ما يكون نجاحاً في الأدب الاستهزائي، لأن الأسلوب في كنهه هو أسلوب المعلم، ولأن الأدب الاستهزائي هو طريق الرجل الكمالى المثقف إلى إصلاح الناس ونهيمهم وأمرهم فيما يريد من كمال ويخشى من أنقص، ثم هو ناجح أيضاً فى وصف البلد أو القوم أو المناظر الغريبة أو طرق حديث أناس لم يرههم القارئ ولم يألف عاداتهم، فإذا حاولت أن تصف به بلدك وناسك كما يفعل الأستاذ أحياناً فى : «وكان صاحب الدعوة قد أعد لهم مقداراً صالحاً من هذا اللون الذى يسميه المجمع اللغوى شاطراً ومشطوراً بينهما طازج فيما يقول أصحاب العبث، والذى يسميه الفرنسيون ساندويتش، فلا تسل عن اندفاعهم على هذا الساندويتش البائس، ولا تسل عن التهامهم له وازدرادهم إياه، حتى أفنوه فى دقائق لا تكاد تبلغ العشر»^(١).

إذا فعلت ذلك وجدت أن الحديث يبدو كوصف رجل أجنبى عنك فى لغة أجنبية، إذ نحن بين أصدقائنا وأنفسنا لا نقف فى الحديث لنعذر عن استعمال كلمة أجنبية ولا نلتهم طعامنا ولا تزدرده بل "نبليه كالمفاجيع"، وأكلنا ينقسم إلى (أصناف) لا إلى "ألوان" الخ الخ الخ.

وليس معنى كلامى هذا أن الأستاذ طه حسين لا يوفق فى وصف قومه وناسه، ففى بعض وصفه فى الأيام مثلاً قد وفق إلى ما لا يوفق إليه إلا قلائل من أدبائنا .
من يستعملون عريية التعليم. خذ مثلاً هذا الوصف :

الأستاذ الدباغ

تلقيت هذا الكتاب الكريم من السيد صاحب التوقيع يافا - فى ١١ من فبراير

١٩٤٦.

الأديب الكبير السيد حسن القاياتى :

^(١) من مقال عنوانه "رحلة" العدد ٩٨ (الثقافة).

أنا عاجز عن شكرك أيها الوفي الكبير، على مروءتك، فقد آيت إلا أن تشيع
عمى من "دار السلام"، إلى دار البقاء، وحملت نفسك مريضاً حين صدعك النبأ،
وبكيت عمى بنفس جازعة هلوعة، وشيعته والحمى تفعل أفاعيلها في جسمك، الله
الله لهذه المروءة الصادرة من قلب حى كبير.

لقد نسى الدباغ أدباء مصر، فلم يرثه إلا الدكتور زكى مبارك، والأستاذة
رمزى نظيم، والطاهر، وهمام. فيا ترى هل كان الشيخ صادقاً حينما قال :

عشقت مصر فى الطفولة ووحى

يا مشيبى هل ملنى معشوقى ؟

أرجو إهداء تحياتى إلى أبى المروءة والوفا، رمزى نظيم أبى الوفا.

ثم أنتم كتابى بلثم أنا ملكم الطاهرة،

مصطفى الدباغ

القاهرة : السكرية، عن دار القاياتى.. فى يوم ١٢ من فبراير ١٩٤٦.

الأستاذ السيد مصطفى الدباغ

يعز على أن أدعو باسم صفيىنا الفاجع الأستاذ إبراهيم الدباغ، سيداً غيره، وإن
عز علينا، وكرم فى نفسه، فما أكاد ألفظ اسمه إلا عن كبد تخفق وتجف، وعبرة لا
تجف.

وداع دعا إذ نحن بالخيف من منى

فهيج أشجان الفؤاد وما يدرى

«وكان سيدنا قد تعود متى دخل الكتاب أن يخلع عباءته أو بعبارة أدق "دفيته" ويلفها لفاً يجعلها فى شكل المخدة ويضعها عن يمينه، ثم يخلع نعله ويتربع على دكته ويشعل سيجارته ويبدأ فى نداء الأسماء».

أو قوله :

«وفيما هو يفكر فى هذا ويتمنى أن يمس أعمدة الأزهر ليرى أهى كأعمدة هذا المسجد، وللطلاب من حوله دوى غريب، أحس أن هذا الدوى يخفت ثم ينقطع، وغمره أخوه بيده قائلاً فى صوت خافت : لقد أقبل الشيخ»

ولكن الأستاذ ينجح فى الوصف كما ترى حينما يتخلى عن أسلوبه وينزل من قارئة منزلة الصديق يحدثه عن صور مألوفة لكليهما فى لغة قريبة من لغة الأم والطفولة والبيت.

أسلوب الدكتور طه بك حسين إذاً أسلوب فردى متميز الشخصية، وهو - كره الناقد أو رضى- إضافة إلى ثروة "عربية التعليم" فى مصر، ولكنه أسلوب رئيس مدرسة خاصة، ومن هذه الوجهة هو ككل الأساليب الفردية ذو أثر ضار على مقلديه، فهيجو وشاتبريان أو بوب ودُن أضافوا إلى أساليب لغاتهم وزادوا من ثروة أدبهم، ولكن مدارسهم كانت عديمة القيمة، وأثرهم فىمن حولهم من صغار الأدباء، كان على العموم ضاراً.

هذا وسأتحدث فى المقال التالى عن أسلوب أحمد أمين.

مقارنة بين أسلوبين

- ٢ -

للأستاذ أحمد أمين أسلوب هادئ شعبي قريب من حديث الناس، لا يتطرف ولا يشذ حتى لتشعر أن الأديب يتكلم ولا يكتب.

وهو يستعيز عن الصناعة البيانية وبأس المنطق ولباقة التهكم بأن يجعل حديثه جو ألفه وعطف بينه وبين سامعيه، وبأن يستعمل من المفردات ما له ذكريات سارة، وبأن يثير بتداعي الأفكار خواطر تساعد على إضعاف مقاومة قارئه النقدية.

وفي العدد ٤٧ من مجلة الثقافة يكتب الأستاذ مقالاً عنوانه "البركة" أظنه يحوى جل مميزات أسلوبه؛ فروحه فكهة متواضعة، وألفاظه مألوفة وجمله قريبة في تركيبها من جمل لغة الحديث، وأثره في قارئه لا يعتمد على بيان أو قوة منطق أو محسنات لفظية أو حيل خطائية، والأخيرة لا ينتفع بها إلا في الخطابة ولا تستعار إلا في الكتابة. والأستاذ بمقارنته بالدكتور طه بك حسين لا يخطب ولا يكتب ولا يعلل إرادته إملاءً دكتاتورياً، فيهدد بالجهل من لم ير رأيه من القراء، بل هو فيما يديه يتحدث كرجل جالس بين رفاقه يسر إليهم خواطره، مثلاً :

«أما بعد فإني أميل إلى الرأي الثانى ورزقى على الله» أو «إن كان هذا المقال سائراً على قوانين الفن مثيراً للنظر ناجح الأثر ففيه البركة، وإلا فلا بركة فيه والعلم عند الله».

والتعبيران «رزقى على الله» ثم «والعلم عند الله» من التعبيرات المألوفة لنفس المصرى؛ فالأول يثير بتداعي الأفكار صورة رجل اختار خيرته فى أمر اعتماداً على طبيعة نفسه، لا على تفكيره وقوة منطقته، فهو من العامة لا من الخاصة، إذ لا ينتظر من مستشار ملكى أو محام أو أستاذ فى جامعتنا (لا الجامعات الأخرى) أن يظن أو يفعل كذا ورزقه على الله !

والتعبير لا يقتزن فى الذهن برجل مثر، بل برجل فقير كصاحب حرفة يشتري بطيخة لأولاده فى آخر النهار فيقول للبائع : «حاذى دى ورزقى على الله» أو بعامل طرده صاحب متجر فيخرج يتمتم لنفسه : «مرفوت مرفوت ! رزقى على الله». فالتعبير فى استعماله العادى يثير فى القارئ عواطفه الشفقة والعطف، ومنه يستمد الأسلوب قوته، فهو أسلوب أدبى لا مجرد كتابة.

والتعبير الثانى هو أيضاً من التعبيرات المألوفة للنفس، إذ هو يثير فى الذهن ذكريات عصر كان التواضع فيه من خصائص العلماء وكانت «والله أعلم» نهاية كل بحث.

والأستاذ أحمد بك أمين مهد لنفسه «والعلم عند الله» تمهيداً هو فى فنه نقيض فن الدكتور طه بك حسين؛ فالأخير كما بينت فى المقال السابق أعطى رأيه فى فن الدعاية والإعلان وألزمه القارئ بقوله : إنه حق واضح وحديث معاد، و الأول يفسر رأيه فى معانى البركة ويرجع كل معنى فيها إلى قانون اقتصادى، وينتهى إلى نتيجة فيقول : (... حينئذ يكون معنى البركة التوفيق فى سير المرء أو المرأة أو الحكومة حسب قوانين الاقتصاد).

ثم هو يرجع على منطقته ونتيجته فيعارض رأيه متذكراً أن المسألة ليست بهذا القدر من البساطة والوضوح، وأن فى الحياة أموراً معقدة خفية، وأن القوانين الاقتصادية قد لا تؤدي إلى بركة أو يسر أو توفيق، وأن هناك تضارباً بين الواقع والمنطق يستوجب التفكير.

واللغة الإنجليزية تختلف عن اللغة الفرنسية فى كثير من هذه الميزات التى يخالف فيها الكاتبان أحدهما الآخر؛ ففي الفرنسية دقة ووضوح وصناعة يسهل معها على العالم بها ممن يستعملون عريية التعليم أن يتزلق أسلوبه من هندسة واتزان فنيين إلى مجرد صنعة. واصطناع الكتابة هو أكبر خطر تعرضت له اللغة العربية منذ أن خرجت من حيزيتها، فلم ينحها منه حديثاً إلا الترجمة من اللغات الأوربية.

وفى الإنكليزية كره للصنعة والتميق واعتماد على الأثر النفسى أكثر من الأثر المنطقى، وعلى خلق جو من الألفة يتحدث فيه الكاتب إلى سامعه ويحاول أن ينسجم عواطفهما ليكون الإقناع عن طريق هذا الانسجام. فالكاتب تشارلز لام مثلاً، وهو أقرب أدباء الإنكليز شبهاً بالأستاذ أحمد بك أمين، تحاشى الترتيب والمنطق والتقسيم، وهو أيضاً استعمل أسلوباً غير فردى قريب من الوسط اللغوى، وتحول فى مقالاته تحت تأثير تداعى الأفكار من نقطة إلى نقطة بغير نظام يستطيع الناقد ضبطه وتفسيره.

وهذا النوع من الأسلوب له مزايا تلتطف حتى يظن غير الحبير أنه مجرد كتابة لا أسلوب لها؛ والسبب فى ذلك هو أنه أسلوب يعتمد على شعوره وما يثيره من ذكريات ليؤدى للقارئ من المعانى ما لا تؤديه الألفاظ، ويعتمد على الاقتصاد فى اللفظ.

وخطر هذا الأسلوب هو أن ينزلق المقال فيه لقربه من حديث الناس إلى نوع من مواضع إنشاء طلبة المدارس. هذا هو السبب فى أن أصحابه يتحاشون الترتيب والتقسيم والتدرج المنطقى، حتى لا يثيروا فى ذهن فكرة "نقط الموضوع".

وبعد فللأدب فى أى لغة حية موردان يستقى منهما لغته : أولهما رئيسى، وهو لغة الناس عالمهم وأديبهم، تاجرهم وصانعهم. ومن هذا المورد يختار الأديب من الصياغة وتركيب الجمل والمفردات الخ ما يلزمه به فنه، فإذا تحدث كان حديثه فى أغلبيته كحديث الطبقة المهيبة فى بيئته، وإذا تحدث عن لسان عامل كان حديثه فى أغلبيته كحديث العمال وهكذا. والسبب فى ذلك هو أن الأدب يستمد روحه ومادته من هذا المورد الرئيسى.

والمورد الثانى هو تراث اللغة الأدبى^(١) من شعر ونثر، ومن هذا يستمد الأدب قوالبه (forms) كالحدوتة والمقامة والرباعية، وتقاليده كأوزان الشعر والبحور،

^(١) وتراث اللغات الأخرى طبعاً، ولكن هذا ليس مجال بحث.

وكالمفردات الدالة على معان لا ترد عادة في الحديث أو التي بليت أو دنست مرادفاتهما بالاستعمال^(٢)، وكطرق التعبير التي دل تاريخ الأدب على أنها أدق وأوفى بغرض الأديب.

ولأثر التراث الأدبي على أدب أى جيل معاصر نتائج واضحة ثابتة بالمشاهدة، فقد يزيد فيدل على ضياع الشخصية وانعدام النبوغ وفقر الإنتاج، وقد يقل فيدل على قيام نهضة جديدة وعلى التحديد والخلق.

ولكنه مهما قل فإنه لا ينعدم إلى درجة أن تنقطع صلة الماضي بالحاضر، ومهما زاد فإنه لا يطفى حتى يصبح المورد الرئيسى لأدب حى فى لغة حية.

وفى الرجوع إلى التراث الأدبى لا يكون النقل والمحاكاة والأخذ بالقوالب حيشما اتفق، ولا يكون اتصال الماضى بالحاضر إلا تدرجاً، فليس هناك مثلاً من شبه كبير فى القوالب والتقاليد والمفردات والتراكيب بين أدب القرن الرابع عشر الفرنسى وبين أدب القرن العشرين، ولكن أدب القرن التاسع عشر له اتصال وثيق بأدب القرن العشرين وأدب القرن الرابع عشر له اتصال بأدب القرن الثالث عشر والخامس عشر، وهكذا. هذه هى الحال فى أدب الغرب. أما فى الأدب المعاصر فقد جمع الأدباء فى التقاليد والتراكيب والمفردات والأساليب بين الأندلس وبادية الجزيرة العربية، وبين القرن السادس والقرن العشرين !! ترى هل يعرف أحد أديباً معاصراً غريباً يلبس أسلوبه بأسلوب كاتب سبقه بثلاثة قرون ؟ ومع ذلك فيبتنا من تلبس أساليبهم بأساليب أدباء سبقوهم بثلاثة عشر قرناً !

إن حديثى هذا عن الأدب الغربى ليس بتشريع ناقد ولا بمحدث فيما يجب أن يكون، فقد ترك نقد القرن العشرين التشريع والكلام فيما يجب وما لا يجب لمعلمى

(٢) مثل كلمة "النبي" فى العبارة التأكيدية "والنبي صحيح الكلام دن" فهى كلمة أبلاها الاستعمال ثم كلمة "مره" فهى كلمة دنسها الاستعمال. قارن بين "مره عاقلة" و"مرأة عاقلة".

المدارس وفقهاء الأكاديميات، وتعلم النقاد التواضع فدرسوا ما خلد من الأدب كحقيقة علمية بدل أن يشرعوا للأدباء، واستخلصوا من دراستهم صفات الأدب وحقائقه، فدونها ليهتدوا بها إلى التمييز بين الغث والسمين.

لأسلوب الأستاذ أحمد بك أمين إذا قيمة خاصة في عصرنا الحاضر حيث لا يزال بيننا رأى سائد يقول بإمكان إحياء اللغة العربية القديمة ونشرها من قبرها لتصبح لغة أدب، فقد قل من أدباء المقال بيننا من مصرع عربيته كما مصرها الأستاذ، وقل بينهم من لا تلهيه الزر كشة الأدبية عن المعاني وتأديتها بغير إسراف لفظي، ومن يستخدم قوة الإيجاء الكامنة في اللغة.

ولقد تمكن الأستاذ لقرب أسلوبه من الوسط اللغوي أن يصف من حوله من الناس والأشياء أحياناً، وأن يتحدث عن قراءاته أو يعبر عن أفكاره في مرونة لا يفقد أسلوبه معها خصائصه؛ فإذا تحدث عن بيئته اقتبس من لغة الحديث بقدر ما سمح لنفسه أن يعارض آراء المحافظين بيننا، وإذا تحدث عن قراءاته رجع إلى عربية سلسة مألوفة ليستمد منها ذلك الوقار الذي لا يجده كتابنا في لغة الحديث، والذي هو في رأى أحد أسباب انصرافهم عنها، والذي يسهل جداً أن يسبغوه عليها لو أنهم استعملوها.

أما إحياء العربية التي يسميها البعض "فصحى" والتي يُرجَّح جداً أنها اليوم أقل اللهجات العربية فصاحة وأقصرها عن التعبير عن حياتنا الحديثة، فهذه تجربة حاولناها في مصر خلال نصف القرن الأخير فما منعت عالماً أو أديباً من أن يقول "مفيش" أو "منين" (بدل من أين) مهما كان تعليمه أزهرياً ومهما كان إيمانه بما تعلم، فكل ما نجحت فيه التجربة هو أنها زادت من تناقضنا مع أنفسنا، فذهب الرجل منا ينهى عن شيء داخل المدرسة ويفعل ما ينهى عنه داخل البيت.

فما بلغتنا من حياة سوف يبقى دائماً بقدر كونها مصرية متداولة، لأن اللغة لا تراث الحياة عن لغة سلفتها ولا تستمدّها من قواميس، فكما أننا لا نرث روحنا عن

أجدادنا ولا نعيمها في أجسادهم، كذلك لا تراث اللغة روحها من أجيال مضت وماتت، ولا تنمو فيما تحدثوا به، بل هي تحيي على أفواه الناس، وبذلك تحيي في أدبهم، سواء أتت بها المعاجم أو لم تأت.

أما ذلك الخوف الطفولي على القرآن الكريم ولغته فقد آن الأوان أن يعلم رجال الدين منا أنه لو فرض وزالت مصر من الوجود، بل وزال العالم العربي بأسره، بل وخمس قارات هذه الأرض، لبقى القرآن مع من تبقى عليها، كتاباً يقرأ ويفهم لمن شاء أن يقرأه.

فأُ طريق "مالابار"

اخترقنا لدى عودتنا من "مدارس" إقليم "سالم" الخصب، حيث اشتهرت النساء بجمالهن. وهن فى الحقيقة فائتات، وتزيد ملابسن البراقة ذات الألوان الصارخة فى فتنهن. ثم رأينا بعد ذلك سلسلة "الجمال الزرقاء" الجميلة تظهر فى الأفق من جديد. وقد طربنا كثيراً لرؤيتها مرة ثانية فى ذلك الصباح المشرق الجميل من أيام شهر أغسطس. وشاهدنا قممها العالية وهى متسخة بردائها الأبدى من الأبحر الزرقاء.

وقبل أن نبدأ تسنمها، ذهب خادمتنا "رضوان" ليحضر لنا من قرية "ميتو بالام" الرائعة، التى تتركز على سفح الجبل، طعاماً شهياً التهنأه تحت ظلال قبة من سعف النخيل. كم كان هناك من التوابل فى ذلك "الكارى" المكون من الأرز والبطاطس والقنبيط والرثية^(١)، والذى قُدم لنا على صحاف من أوراق شجر الموز الكبيرة. إننا لم نذق أشهى من هذا "الكارى" الهندى قبل الآن.

وفى ذلك الصباح وفى ساعة مبكرة بعد وقفة قصيرة وأخيرة فى "أوتاكاموند" بدأنا سيرنا من جديد خلال ساعات وساعات كانت تلوح قصيرة رغم وعشاء السفر والغبار؛ فلقد كانت هناك أشياء كثيرة تستحق المشاهدة وتبقى ذكرها طويلاً هناك المقابر الملكية قبل المدينة إلى اليسار، وهى مشيدة تحت أغصان النخيل على شكل هياكل الهند والصين "الباجود"، وفيها تثنى رفات مهرجات "ميسور"... ها هى ذى طرق المدينة وهى واسعة وقد غرست الأشجار على جانبيها، وها هو ذا قصر المهرجا، والميدان الرئيسى... الساعة الآن الثانية بعد الظهر ولا يوجد غير قليل من الناس فهذه فترة القائلة. وها نحن فى الحدائق الغناء اليانعة الشاسعة، حيث تكون الورود الحمراء وزهور عباد الشمس تحت غطاء من أغصان النخيل عالماً عجيباً يهر ويسحر. وفى ظلال شجر الأرز المهيّب، تصدر من الأغصان أصوات وأنغام كما لو كانت الريح

(١) الرثية : اللبن الرائب، اللبن الخاثر.

الدافئة تعزف فيها على أرغن تختلط ألحانه بنعيق الغربان. ها نحن نتناول غداء سريعاً،
إذ يجب الرحيل بسرعة، والغداء يتكون من قليل من البسكوت والخبز والجبن والموز
والأناناس. وترسم مئات من الغربان حولنا نقوشاً كنقوش الفن العربى (الأرابسك)...
إنها جائعة تلك الغربان المسكينة. آه ! ها هو ذا أحدها يهبط علينا بجراة كما يهب
طيار بطائره فى خط عمودى، ويقبض بمنقاره الأصفر على قطعة من الخبز عليها زبدة
ويختطفها من يد أحد الرفاق بسرعة مفاجئة وبنهم وشره... لكم يتخذ لنفسه من
الحرية بدون مراعاة لآداب المائدة أو قواعد السلوك. لقد كان يستطيع أيضاً أن يختطف
إصبعه مع قطعة الخبز. ولكن ليس الأمر بذى بال ! إننا نغفر له فهو غراب.. من
الهند. ومع ذلك فهو يغالى.. ها هو ذا يعود مرة أخرى... إنه يحوم ويدور بينما
ينعم نعيمًا ملحًا كأنه يطلب ملحًا... إنه كالإنسان الذى يمتلك ويريد أن يمتلك
أكثر... وإنه يذكرنى بالقصة الجميلة التى ألفت على مسامعى فى أحد الأيام فى
"الجبال الزرقاء" :

« كان أحد النساك يعيش وحيداً فى مغارة، وكان يغسل كل يوم إزاره الذى
لم يكن يمتلك غيره. ولكن وا أسفاه ! كانت الفئران تقرض كل يوم قطعة من الرداء
المسكين عندما كان يسطه على العشب ليحف فى الشمس، وأخيراً فكر الناسك :
«ينبغى أن يكون لدى قط». وفى اليوم التالى كان لديه القط.

وبعد بضعة أيام بان على القط الهزال لعدم وجود لبن، فقال الرجل الزاهد
لنفسه : «ينبغى أن يكون لدى عنز».

بين النقاد والكتاب

ضايق النقاد الكاتب الروسى الكبير إيفان ترجنيف واشتدوا عليه ورموه بأنه لا يعرف روح عصره ولا يحسن تصويره، وكأن الرجل فنّاناً شاعراً لا يجيد صناعة الجدل، ولا يحسن فن المهاترة، فرأى أن يهدى إلى النقاد طرفة من شعره المنشور عنوانها "السخيف" وفيها يقول :

- كان يعيش أحد السخفاء.

وقضى ردحاً من الزمن آمن السرب، وهادئ البال راضياً قانعاً، ولكن ذاع عنه فى الآفاق شيئاً فشيئاً أنه عامى الذهن فسل رأى.

فحز ذلك فى نفسه وأحفظه وأهمه، فأخذ يشحذ ذهنه الكليل ويكد فكره ليهتدى إلى حيلة تنقذه من هذه السمعة، وتبطل تلك القالة.

وأخيراً أومضت فى ذهنه الخايب الضئيل فكرة... وبدون أدنى تردد أخذ فى تنفيذها.

لقيه أحد أصدقائه فى الطريق وبدأ يثنى على مصور معروف.

فصاح به السخيف : أؤكد لك أن هذا المصور قد أصبح من الطراز العتيق الذى مضى أوانه، وأنا أعجب كيف تجهل ذلك ؟ ومثل هذا لا ينتظر منك... أنت يا صاحبى متأخر...

فأخاف ذلك الصديق فسارع إلى مشايعة السخيف على رأيه.

وقال له صديق آخر : لقد قرأت بالأمس كتاباً بارعاً !

فقال له السخيف : أنا أعجب لك، هذا الكتاب لا قيمة له على الإطلاق، وصدقنى أن كل ما فيه أشياء مبتذلة قد لاكتها الألسن، ومجتها الأسماع... ولست أدري كيف غاب عنك ذلك ؟ .. أنت متخلف عن العصر.

وأفزع ذلك الصديق فبادر إلى مواجهة السخيف والأخذ برأيه.
وقال له صديق ثالث : لله صديقنا (ن. ن) ما أنبل أخلاقه ! لقد آمنت بأن
فى الدنيا رجالاً كرام النفوس !
فصاح به السخيف : إنه وغد زعيم يخدع الناس ويغرر بهم، وقد عرف الناس
جميعاً عنه ذلك... أنت يا صاحبي متأخر جداً... !
فهاهنا ذلك الصديق، وأقر السخيف على رأيه، وهجر صديقه.
واتخذ السخيف هذا المذهب ولم ينحرف عنه، فكان كلما ذكر فى حضرته
ثناء على أحد أو على شىء من الأشياء اندراً عليه بالانتقاص والزراية والتحقير .
وفى بعض الأوقات كان يضيف إلى ذلك قوله لمحدثه : ألا تزال تؤمن بهؤلاء
الذين يسمونهم العارفين الثقات ؟ وأخذ أصدقاء السخيف يقولون عنه : إنه حقود
شتم ولكنه مشتعل الذكاء لامع التفكير !
وكان غيرهم من الناس يقولون : ما أحد مقوله الصارم ! وكان يضيف البعض
إلى ذلك قوله : لا جدال فى أنه نابغة !
وانتهى الأمر بأن أحد أصحاب المجلات اقترح على السخيف أن يتولى كتابة
العمود الخاص بنقد الكتب.
وأخذ السخيف يصور ويجول ناقدًا كل شىء، محقراً كل إنسان، دون أن يغير
أسلوبه ولهجته، أو يطامن من عنقه وشدته.
وأصبح هذا الذى كان يفخر بازدراء المراجع والاعتماد على أقوال الثقات
إماماً يؤتم به ويستضاء برأيه، وصار الشبان يعبدونه ويخافونه.
وماذا يستطيع أن يصنع هؤلاء الشبان الصغار !

كانت القاعدة العامة عدم توفير أى إنسان، ولكن الذى يقصر فى احترامه وتوفيره سيغدو متخلفاً عن العصر وللسخفاء مرتع خصيب فى نفوس الجبناء..
وهجا ابن الرومى أبا عيسى بن القنوط بقصيدة مليئة بالسب والإقذاع.
والتهمة الخطيرة الموجهة إلى الرجل فى رواية ابن الرومى نفسه هى ما يأتى :

أتانى عنك أنك "عبث شعري"

وما زلت المضلل فى قياسك

ولست أشك فى أن ابن الرومى من أعظم شعراء العربية وأقدر شعراء العالم، ولكنه كان سخيلاً سخفاً مزرياً حينما سخر عبقريته فى هجاء إنسان ذنبه الوحيد أنه عاب عليه بعض أبيات من إحدى قصائده الكثيرات الطويلات ! وبعض كبار الخالقين فى الأدب والفن تنقصهم الروح العالية، والخلق العظيم، وفيهم من أخلاق النساء الولع الشديد بالثناء، وحب التدليل، وهم يصدقون المدح المبالغ فيه، ويطمعون فى المزيد منه، ويضيقون ذرعاً بالتقدير المعتدل، والاحتياط فى التشجيع، وربما عدوه تقصيراً فى حقهم وإهداراً لمكانتهم.

ويتطرف بعض الشعراء والكتاب فينكرون فائدة النقد على الإطلاق، وليس ذلك عجيباً، فإن هناك من ينكر قيمة الشعر والتاريخ، وإذا كان هناك من يشك فى قيمة الحياة نفسها فليس من المستنكر أن يزهد فى أى مظهر من مظاهرها. وقد وجه إلى النقاد الكثير من اللوم والتأنيب، وقذفوا بمختلف التهم، وقيل عنهم إنهم كتاب أخفقوا، وشعراء أخطأهم التوفيق، وخذلتهم مواهبهم، وأرادوا أن يشاروا لعجزهم، ويستزوا تقصيرهم، فعمدوا إلى معالجة النقد لينالوا من الشعراء والكتاب. وقد قال الوزير السياسى الأديب دزرائيلى فى رسالة له إلى أحد أصدقائه : «أنت تعرف من هم النقاد، هؤلاء الذين أخفقوا فى الأدب أو الفن»، وقال كولردج عن النقاد : «النقاد فريق من الناس لو استطاعوا لكانوا شعراء أو مؤرخين أو كتاب تراجم، وقد جربوا ملكاتهم فى معالجة هذه الألوان من الأدب ولما أخفقوا انقلبوا نقاداً».

وهذا رأى فطير، وكلام غير مأدوم بالسداد، ولا يرغمننا على احترامه صدوره
عن رجال ممتازين مثل دزرائيلي أو كولردج أو غيرهما من الأعلام. والعقريون فى
الأغلب الأعم شديداً الشعور بالنقد؛ فإذا عاب الناقد عليهم شيئاً ضاقوا بالنقد جميعه،
وبعض المؤلفين يقولون إنهم لم يفيدوا من النقد، ولكن النقد ليس هدفه الأول أن يفيد
المؤلف أو يعينه ويأخذ بيده، ولكنه برغم ذلك قد يصلح من شأن المؤلف ويجنبه الكثير
من المزالق ويوجهه توجيهاً حسناً، والناقد يكتب للقارئ قبل كل شيء لا للكاتب أو
الشاعر، وهو يكتب ليمتع القارئ أو ليرشده ويهديه، ولعله -على الأصح- يكتب
ليمتعه ويرشده معاً، فهو يستشعر المتعة فيما يقرأ. ويمكن أن نسمى نقده فيض
العواطف والأفكار التى أثارها فى نفسه الكتاب الذى قرأه، وحماسة الناقد تثير حماسنا
وتحفزنا فى دورنا إلى قراءة الكتاب والاستمتاع به، وقد أجاد أناتول فرانس فى قوله
عن النقد «إنه مخاطر الروح بين الطرائف».

وأخطاء النقاد كثيرة لا يدركها الحصر، ولكن لهم ظروفهم المخففة؛ فمن
الطبعى أن ينظر الناقد بشيء من الحسد إلى الخالقين الموهوبين الذين يعبرون فى يسر
وسهولة عن أحزانهم ومسراتهم، ويرخون العنان لخيالهم الموجد، وعواطفهم الجائشة،
فى حين أنه محروم من هذه القدرة الخارقة، ولا يحسن سوى التحدث عما ينتجه الغير
وشرحه وتفسيره. والمؤلف ينام ملء جفونه، ويستيقظ فيرى نفسه مشهوراً، كما
حدث للشاعر بيرون، تردد شعره أعذب الأفواه، وتقرأ قصصه أجمل العيون وأرق
النفوس، وتأتية كلمات التشجيع والإطراء من كل صوب، ثم ماذا يبقى من الناقد ؟

يبقى من حياة الناقد بعد موته بعض جمل ونصوص وأحكام يحفظها الطلبة
ويرددونها ترديد البيغاوات، وهم يلعنون اسمه واليوم الأسود الذى ولد فيه. أما خلفاؤه
من النقاد أتراهم ينصفونه ؟ كلا، لأنهم إذا أنصفوه، واعترفوا بفضله وكفايته، وصحة
أحكامه، وصدق نظراته، فعلى من إذاً يتعاملون ويتفهمون، ويظهرون الحصافة والعمق،
والاستاذية والتمكين، واللقانة والأصالة، والطرافة والتجديد ؟ فتقصه والغض منه

وإظهار ما فى آرائه من الاعوجاج والشطط يكاد يكون فريضة عليهم ليسوغوا بها مكائنتهم، وليكونوا مجددين ! وربما كان بعض هؤلاء النقاد فى عصور مجدهم يخفضون ويرفعون، ويحملون ويشهرون، ويخلقون من النكرة معرفة، ويحيلون المعرفة نكرة.

والخلاف القديم بين النقاد والمؤلفين لا ينتظر أن : ينتهى ويتم التفاهم بين الفريقين. والنقد ملكة من الملكات الإنسانية اللازمة المطلوبة فى كل عصر وكلما تكاثرت الكتب وتعقدت المشكلات ازداد اعتمادنا على إرشاد الناقد البصير، وطلبنا إليه أن يجلو لنا الغامض، ويمهد السبيل للقراءة المنتجة المجدية، وأن يرينا كيف نتفهم الكتب ونخلص إلى سرها ولبابها، لنستطيع بعد ذلك أن نتحدث عنها فى الأندية والمجتمعات، ونظهر بمظهر ذوى العلم الراجح، والمعرفة الراسخة، والذوق المهذب المصقول، ولنعرف الناس جميعهم - من بدو وحاضرة - أننا عصريون غير متخلفين عن قافلة الزمن ! وبعض الناس قد لا يحجم عن ارتكاب الجرائم، وإتيان الكبائر، ومصاحبة الشياطين، نحشية أن يرمى بالتخلف والجمود ! وأمثال هؤلاء يجددون فى اتباع آراء النقاد أيسر السبل ليتزاعوا فى صورة المجددين العصريين !

والناقد فى العصر الحديث يحتاج إلى ثقافة واسعة وعلم غزير، ولا معدى له عن الدراية بعلم النفس وعلم الاجتماع وفلسفة الجمال. وحقيقة أنه كثيراً ما يتمخض الجبل فلا يلد إلا فأراً، ولكن الاعتماد على الذوق وحده فى نقد الكتب لا يكفى، والنقد لا يخلق العبقريات ولكنه قد يشحذ المواهب والملكات، ويعينها على التفتح والازدهار، وهو الوسيط بين جمهور القراء والمؤلفين الخالقين، وللنقد فى العصر الديمقراطي شأن ملحوظ، والواجب الملقى على عاتق الناقد خطير. وحقيقة أن العبقرية تشق طريقها، وتخلق جمهورها، وترغم الناس على سماعها، ولكن طريقها قد يكون شاقاً ممتلئاً بالأحجار والصخور. ومما يجدى على المجتمع أن يتأثر بالكاتب الكبير فى حياته، والنقاد الأكفاء هم أقدر الشراح والمفسرين، فهم عنصر قوى فى تقوية القدرة على الحكم والتمييز، وتهذيب الذوق والشعور بالجمال. ولقد قال ليناردو دافنشى : «الناس

ثلاث طبقات : طبقة لا ترى الأشياء، وطبقة ترى الأشياء عندما نبصرها بها، وطبقة
ثالثة تستطيع أن ترى بنفسها» فأهل الطبقة الأولى ينصرفون عن الأدب الجيد، والفريق
الثانى ينتظرون المفسر البارع، والدليل الخريت الذى يريهم رؤيا الفنان، ويجلو غامضها،
ويكشف سرها. والفريق الثالث كثيراً ما يشغلون بأنفسهم، ولا يقومون بواجبهم.
والناقد الصالح هو الذى ينهض بهذه الفرائض ويحتمل هذه التبعات، وعصور الخلق
العظيم فى الأدب والفن كثيراً ما يسبقها ويمهد لها عصور نقد وتمحيص ممتازين للأدب
والفن، والقوى الناقدة لازمة للحضارة لزوم القوى الخالقة.

شوبنهاور والنقد الأدبي

شوبنهاور من الفلاسفة القلائل الذين شغفوا بالكتابة عن الفن وعنوا بالأدب، ولعل سبب ذلك أنه لم يكن فيلسوفًا ممتازًا فحسب، بل كان كذلك كاتبًا كبيرًا، وهو يعتبر في طبيعة من نهضوا بالثر الألماني وطوّعوا اللغة الألمانية، وآراؤه عن التأليف والأساليب وصور الأدب والنقد والعبقرية لها قيمتها، ومعظمها مستمد من تفكيره الخاص وتجاربه الشخصية، وهو يكاد ينكر وجود الملكة الناقدة في الإنسان لندرته وقلّة شيوعها، وهو يشبهها بطائر العنقاء الخرافي الذي يقال إنه يظهر مرة واحدة كل خمسمائة سنة.

والنقد عنده لا يرجع إلى قاعدة ولا يعتمد على أصل من الأصول، وإنما مداره على الذوق المذهب المصقول الذي يهتدى إلى كشف الجمال وتوفيق في إضافة الهدف، والذوق الناقد يعجز عن خلق الآيات الفنية، وإنما شأنه التلقى والاستيعاب والتفريق بين الحسن وما ليس بالحسن والجيد والردى.

وحينما يحاول النقد أن يزن العبقرية ويقدرها لا يجمل به أن يقتصر على تعدد الأخطاء وإحصاء العيوب، ويكتفى بالإشارة إلى نواحي الضعف والتهافت، وإنما يجب أن يتجه أول ما يتجه إلى ذكر الصفات التي يتفوق فيها العبقري ويمتاز بها؛ وذلك لأنه في عالم الفكر - كما في سائر العوالم - يأتي الضعف والالتواء إلى التعلق بالطبيعة الإنسانية والتشبث بأهداها، وأقوى العقول البشرية وأسمائها ليس سالمًا من الضعف ولا بريئًا من أسباب النقص والعجز. ومن ثم الأخطاء الجسيمة التي تدب إلى أكثر أعمال العبقريين وتشوب براعاتهم وتشوّه محاسنهم.

والذي يميز أعمال العبقريين ويجب أن يكون معيارًا للحكم عليهم هو مدى السمو الذي يرتفعون إليه حينما تواتيهم الإحادة ويسعفهم الإلهام، وهو ارتفاع قلّ أن يبلغ ذروته فور المواهب العادية والقدرات المحدودة.

ومن الخطر كذلك الموازنة بين رجلين عبقرين من طبقة واحدة كشاعرين عظيمين أو موسيقارين كبيرين أو فيلسوفين ممتازين، وذلك لأن في هذه الموازنة ظلمًا لأحدهما لا معدى عنه، لأننا في عقد الموازنة ننظر إلى ميزة خاصة في أحدهما، ونرى في الوقت نفسه أن هذه الميزة غير موجودة في الآخر، ولذا نتقص قيمته ونرخص قدره، وإذا عكس الأمر وبدئ بالثاني وكشفت ميزته الخاصة التي تختلف في نوعها عن ميزة الأولى، فإن نتيجة ذلك هي انتقاص نعتي الاثنين بدون مسوغ، على أن الموازنة تصلح في إظهار أنماط التفكير وألوان الإحساسات إذا استعملت في حذر واحتياط مع تحرى الإنصاف وعدم الميل مع الهوى.

ويرى شوبنهاور أن القسوة في النقد لا تفيد إذا تجاوزت الحدود، كجرعة الدواء لا تحدث التأثير المطلوب إذا كانت أكبر من المقدار المناسب. وأشد ما يتلى به ذوو المواهب الحق أن أعمالهم تظل في انتظار التقدير الذي يسخو به الذين لم يخرجوا للناس سوى مسفسف الكتب وهزيل البحوث، وأكثر الناس لا يفرقون بين الزائف والصادق ولا يعرفون الحنطة من الزوان ولا النحاس من الذهب.

وأصعب عقبة تعترض سبيل المؤلف القيم حين ظهوره هي كثرة المؤلفات السخيفة التافهة التي تزحم الميدان، وإذا استطاع الكاتب الصادق أن يشق طريق ويفرض نفسه فسرعان ما تقوم في سبيله عقبة أخرى، هذه العقبة الجديدة هي ظهور المقلدين الذين يجرون في غباره ويحتذون مثاله، ويلتبس الأمر على الناس فلا يعرفون الأصل من المقلد، وقد يضعون المقلد البارع في مكانة أسمى من المبتكر الخالق. ويجد شوبنهاور في ذلك منقذًا للنيل من أضراجه في الفلسفة الألمانية، وهم الثالث المكون من هجل وشلنج وفخت، فيقول إن فلسفة كانت الجديدة الصادقة طاولتها فلسفات هؤلاء الثلاثة وجاذبتها مكانتها، كما طاولت الأرض السماء سفاهة وكما فاخرت الشهب الحصى والجنادل، ويشير كذلك إلى اللذين اقتصوا أثر ولتر سكوت وضربوا على قلبه في مزج التاريخ بالقصص، والجمهور لا يدرك وجوه التفوق والامتياز، ولذا لا يعرف

ندرة الإجابة في الشعر والفلسفة والفن، ولا أن هذه الأعمال الممتازة وحدها هي الخليفة بالإعجاب والتقدير، وتقدير أعمال العبقرين يأتي في أغلب الأوقات متأخرًا.

ويسترعى شوبنهاور نظرنا إلى مسألة هامة جدية بالتأمل في تاريخ الأدب والنقد، وهي أن بدائع الماضي وروائعه تظفر في كل حين بالإجلال والإعجاب، في حين أن الروائع المعاصرة لا تقدر ولا يعترف بقيمتها، ويوجه ما هي جدية به من الالتفات والرعاية إلى أشياء لا تدانيها في المكانة، وعجز الناس عن إدراك البراعات المعاصرة يدل دلالة واضحة على أنهم لا يحسنون تقدير البدائع التي طال عليها الزمان وهم يظهرون الإعجاب بها نزولاً على حكم التقاليد واتباعاً لآراء العارفين.

والواقع أن من أخطر العيوب التي امتلأ بها تاريخ النقد عجز النقاد عن تقدير الابتكارات الفنية والأدبية المعاصرة لهم، وكثيراً ما تعثر النقد في هذا التقدير وضل وعوى، ولم تسلم صحائب كبار النقاد المعروفين من هذا النقص، فجرنسون مثلاً يقول عن منظومة ملتن العظيمة المعروفة "بالفردوس المفقود" : «إن قراءتها واجب وليست متعة» وقد قوبلت أشعار كيتس وشلي مقابلة سيئة من نقاد عصرهما، وكتاب كارلايل العظيم عن الثورة الفرنسية واجه عاصفة من النقد الحائق حين ظهوره، وكذلك ثكري وجين أوستن لم يرحب بهما في بادئ الأمر، وقد ثنى النقد عزيمة بعض كبار الشعراء والكتاب، فلزموا الصمت حيناً من الزمن مثلما حدث لوردزورث في بعض مراحل حياته الأدبية، ولتوماس هاردي في عقب ظهور رواية جود الغامض. والناقد الذي يسيء فهم ذوى المواهب ويؤلم نفوسهم بتحامله ولجأته يحول بين الجمهور وبين الاستفادة من أصحاب القرائح، وفي بعض الأحيان يغمر الشعراء والكتاب بالمدح السطحي المبالغ فيه فيضللهم ويفتتهم عن أنفسهم.

وقد كان جيتي شاعراً ناقدًا، ومع ذلك فلإن أحكامه على شعراء الإنجليز والفرنسيين المعاصرين له تحيّر الفكر وتربكه، فقد رفض أن يقدر شلي، وفي سنة ١٨٣٤ تكلم عنه مع صاحبه المستشار ميللر باستخفاف وكان قد مضى على وفاة شلي

عامان، وكذلك لم يعجب بكون لردج، وكان يغالى بقيمة بيرون وصرح بأنه الشاعر الوحيد الذى يعتبره نظيراً له. والناقد الكبير سنت ييف على فضله وسعة ذرعه لم يقدر ستندھال وتنكر لبودلير ومريميه، وكثيراً ما كان للتحيز السياسى أو الدينى أثر فى إفساد أحكام النقاد.

ويرى شوبنهاور أنه كما أن الشمس لا ترسل ضوءها إلا للعين التى تبصرها وكما أن الموسيقى لا تطلق أنغامها إلا للأذان التى تسمعها، فكذلك الكتب القيمة والطرف الممتازة فى الأدب والعلم لا يعرف فضلها ويزن قيمتها إلا من كان راجح العقل نافذ النظر، وفو البصيرة يملك كلمة السحر التى تحرك الأرواح المختبئة فى العمل الفنى العظيم، والطرف الأدبية عند ذوى الأذهان العادية صناديق مغلقة وأشياء ملففة وآلات موسيقية لا يستخرج منها من يجهل طرائق استعمالها سوى نغمات مخلطة، وتأثير الطرف الفنية يتفاوت بتفاوت العقول التى نجهد فى تفهمها واستيصاح معناها، والأمر كما قال المتنبى :

ولكن تأخذ الأذان منه على قدر القرائح والعلوم

والعمل الجليل الممتاز يحتاج إلى عقل يدرك جماله ونفس تعى روعته ومما يشير الأسف أنه كثيراً ما يحدث أن يكون الذى يقدم الأثر الفنى الرائع الجميل مثل صانع الأسهم النارية الذى تتقد نفسه حماسة وهو يقدم الأعاجيب التى قضى زمناً فى ابتكارها وبذل جهداً فى إعدادها، ثم يعرف فى نهاية الأمر أن المكان الذى اختاره لعرضها لم يكن به من النظارة سوى فرد واحد، وأن سائر الأفراد الذين أبصرهم كانوا جماعة من المقيمين فى أحد ملاجئ العميان ! على أن ذلك ربما كان أصلح له، لأنه لو كان هناك رجال من الذين كانوا ينافسونه فى عمل الأسهم النارية ورأوا أن ما عرضه باهر ممتاز لكلفه ذلك على الأرجح فقدان رأسه !

ومصدر المتعة والارتياح هو شعور الإنسان بالألفة والتجانس والمقاربة، وفى مخالطة الناس يميل النظر إلى نظيره، وشبه الشيء يتحذب إليه، والسخيف يشعر بمتعة فى

مصاحبة عديله فى السخافة وتفاهة التفكير وعامية الذهن، ولا يطمئن إلى معايشة ذوى
الألباب الراححة والعقول الكبيرة والآفاق الواسعة، وكل إنسان بطبيعة الحال يروقه
عمله، لأنه مرآة شخصيته وصورة نفسه وصدى تفكيره، ويتلو ذلك أعمال الذين
يشبهونه، ويشاركونه فى خصائصه ومميزاته. فالسخيف الذى لا يدرك سوى بضعة
ألفاظ وصيغ يردددها بلا فهم ترديد البيغاوات يحب ويؤثر من كان مثله سخيفاً سطحياً،
وهو يسلم بأهمية الكتب القديمة - وإن كان يجهل فيها مواضع الحسن ومواطن القوة -
خشية التصريح برأيه، والاعتراف بالأعمال الممتازة حسين صدورها يحتاج إلى تفوق
عظيم وملكات جد ممتازة.

ويرى شوبنهاور أن المجالات الأدبية يجب أن تكون حاجزاً يتقى به طغيان
الكتب غير النافعة، ويجب أن تكون أحكامها عادلة غير مغرضة، وصارمة لا تعرف
المحاملة ولا المواربة، وأن تمزق جلود الكتب التافهة بالسياط فى غير هوادة وبلا رحمة،
وبذلك تؤدى هذه المجالات واجبتها وتنهض برسالتها، وهى أن تضع حداً للخديعة
الجمهور وتغفله وإفساد ذوقه، وهى إذا التزمت الاعتدال والقصد أو السكوت
والإغضاء تمكن للمؤلفين السخفاء والناشرين الجهلاء. ولو عرف كل شويعر متشاعر
أو فيلسوف زائف أو كاتب كليل الحد ناضب المعين أن كتبه ستستهدف للنقد الحر
الصريح لارتعد وأحجم وأراح القراء من هرائه وسخفه وفكر فى ارتياد ميدان آخر من
ميادين الدجل والخديعة والتزوير. ومن الخطأ فى عالم الأدب والفكر ملاينة الأغبياء
واحتمال من لا عقل لهم، لأنهم فيه دخلاء وقحون، وواجبنا نحو المجيدين السابقين
يقضى بإبعاد الضعفاء المتخلفين، والمحاملة فى النقد ضارة لأنها تستلزم أن نسمى العمل
الردئ حسناً، وهذا يطل الغرض الذى ينشده العلم والفن، والمحاملة المثالية هى المحاملة
التي يكتبها قوم لا يسمو إلى أمانتهم وإخلاصهم الشك، ويضاف إلى ذلك صدق
الحكم وثقوب الفكر.

ويحمل شوبنهاور حملة شديدة على النقد المقتنع، وهو يرى أن هذا الأسلوب

فى النقد كان سببه تحنيب الناقد غضب الجمهور أو سحق المؤلف وشيعته وأنصاره، ولكن كثيراً ما يتخذة النقاد الأدياء الذين لا يرغبون فى احتمال تبعة آرائهم والوقوف إلى جانب ما يقولون. وهو يشبه الناقد المنع الذى يهاجم المؤلفين بالرجل الذى يرنحى قبعته على وجهه ثم يهاجم المارة غير المتكرين، وهو عمل لا يرتضيه الرجل المهذب، ولا يقوم به إلا كل وغد زعيم أو جبان حقود، وكل رجل أمين يحترم نفسه ورأيه يجب أن يمهر مقالاته بإمضائه، ومن خالف ذلك فإن أمانته -فى رأى شوبنهاور- موضع الشك. ويقول ريمر فى ذكرياته عن جيتى "العدو الصريح الذى يلقاك وجهًا لوجه رجل أمين يحسن معاملتك، وتستطيع أن تعقد معه اتفاقًا وتزيل الخصومة، ولكن العدو الذى يستتر ويتقنع عدو سافل جبان ليس عنده من الإقدام ما يكفى لإعلان رأيه، وهو لا يعنيه رأيه وإنما يهمه سروره الخفى فى صب غضبه ونفث حقه دون أن يلحقه لوم أو يصيبه عقاب.

هذه خلاصة رأى شوبنهاور فى النقد وهو لم يأت فى النقد بجديد والجديد فى النقد من الأشياء النادرة، ولكنه يعرض الشائع المعروف عرضًا طريفًا قويًا ويشير إلى حقائق تستحق أن يلتفت إليها وينوه بها.

التأليف

يقول شوبنهاور : «المؤلف إما أن يكتب من أجل الموضوع، أو يكتب من أجل الكتابة. لأول عنده من الأفكار والتجارب ما يستحق -فى رأيه- النشر والإذاعة. والثانى يكتب ليكسب من وراء الكتابة، وتفكيره سلعة يتجر بها. ويستطيع القارئ أن يميزه بالطريقة التى ينسج بها آراءه، فإنه ليمدها إلى أطول حد ممكن. وهو يتميز كذلك بطبيعة تفكيره، فأراؤه ليست صادقة كل الصدق، ملتوية، مفتعلة، مذبذبة، وهو لا يحب الصرامة فى القول، لعله يبدو على غير حقيقته. ومن ثم ترى كتابته أبعد ما تكون عن الوضوح والدقة. وسرعان ما يتبين للجمهور القارئ أنه لا يرمى من وراء الكتابة إلا إلى أن يسود الصفحات. وهذا عيب لا يخلو منه أحياناً أحسن المؤلفين... ونصيحته للقارئ أن يلقى الكتاب جانباً فى اللحظة التى يدرك فيها هذه الحقيقة، لأن الوقت ثمين. والحق أن المؤلف حينما يشرع فى الكتابة لمجرد ملء الصفحات، إنما يخدع القارئ، لأنه يكتب زاعماً أن لديه ما يريد التعبير عنه».

ويرى شوبنهاور كذلك أن الكتابة من أجل المال فيها قضاء على الأدب. إن المرء لا يكتب شيئاً يستحق الكتابة إلا إن كان يكتب من أجل موضوعه فحسب، ولو أن الأمة لم تبق فى كل فرع من فروع الأدب إلا على عدد يسير من الكتب، وتلك هى الكتب الممتازة، لكان خيراً لها وأبقى. ولكن هذا لن يكون مادامت الكتابة تدرّ المال. ويبدو لى أن المؤلف ينحط كثيراً حينما يمس قسطاسه بالقلم بقصد الربح والكسب. إن خير ما أنتج كبار الكتاب هو ما دونوه حينما كانوا يكتبون بغير مقابل أو بأجر زهيد. وما أصدق المثل الأسباني الذى يقول إن الشرف والمال لا يجتمعان فى كيس واحد. ولعل تدهور الأدب فى العصر الحديث يرجع إلى أن الكتاب يكتبون الكتب لتكوين الثروات يشعر الرجل بالفاقة فيجلس إلى مكتبه ويخرج للناس كتاباً، ومن العجيب أن الجمهور قد بلغ من الغباء حدّاً يدفعه إلى شرائه. وفى هذا انهيار للغة والأدب.

كم من كاتب مسف يعيش على شغف الجمهور بقراءة كل ما يطبع ! وأكثر هؤلاء الكتاب من رجال الصحافة.

وهناك -من ناحية أخرى- ثلاثة ضروب من المؤلفين. هناك من يكتب بغير تفكير. وهو يكتب من محفوظه، وقد يكون ذلك نقلاً مباشراً عن كتب الآخرين. ومن هذا الصنف عدد عديد، وهناك من يفكر فى أثناء الكتابة. إنه يفكر لكى يكتب. ومن هذا الصنف عدد لا بأس به. وهناك -أخيراً- أولئك المؤلفون الذين يفكرون قبلما يكتبون. وما أقل هؤلاء.

وما أشبه المؤلف -من الضرب الثانى- الذى يؤجل تفكيره إلى وقت الكتابة، بالصائد يخرج للصيد عفواً، ثم يعود إلى بيته خال الوفاض باد الأنفاض. أما الكاتب - من الفئة الثالثة النادرة- فكالصائد يتصيد الحيوان من حظيرة. ليس عليه إلا أن يصوب السلاح أو يطلق النار، ويكاد يستحيل أن يخطئ المرمى. أو بعبارة أخرى أنه حينما يكتب إنما يدون آراء مختزنة من قبل.

ومع أن أولئك الذين يفكرون جدياً قبل أن يشرعوا فى الكتابة قليل عددهم، فقل منهم من يفكر فى الموضوع ذاته. أما أكثرهم فيفكر فى الكتب التى ألّفت فى الموضوع، وفيما ذكره الآخرون. أمثال هؤلاء الكتاب يحتاجون -عند تفكيرهم- إلى تفكير الآخرين يحفزهم ويدفعهم إلى العمل. وهم لذلك أبعد ما يكونون عن الخلق والابتكار. أما الأولون فإن الموضوع نفسه هو الذى يحفزهم إلى التفكير. وهذه هى الفئة الوحيدة التى يخرج منها الكتاب أصحاب الشهرة الخالدة.

إننى أتكلم هنا -بطبيعة الحال- عن الكتاب الذين يعالجون موضوعات جلية، لا على أولئك الكتاب الذين يكتبون فى فن الطهو.

إن المؤلف إذا لم يستمد مادته من راسه، أى من ملاحظته الخاصة، لا يستحق أن يقرأ. من الكتاب من يتخذ من الكتابة صناعة، يخرج الكتاب تلو الكتاب وكأنه

يعمل فى مصنع، ومن هؤلاء المصنفون الذين تتألف كتبهم من المختارات والمنتخبات، وكثير من كتاب التاريخ، وغيرهم ممن يستمدون مادتهم من الكتب مباشرة. ثم تنحدر المادة إلى أطراف أصابعهم ويصبونها على القرطاس لا يؤدون عنها ضريبة، ولا يختبرونها وهى تمر برؤوسهم، لا يزيدون عليها ولا ينقصون منها، ولا يتناولونها بالنقد والتحليل، هؤلاء الكتاب يتحدثون حديثاً مهلهلاً غامضاً، يشق على القارئ أن يفهمه. كتبهم صور مشوهة من صورة أخرى، ونصيحتى للقارئ أن يقل ما استطاع من قراءة المصنفات، ومن العسير أن يتجنبها القارئ كلية، لأنها تشتمل كذلك على تلك النصوص التى تحوى فى حيز صغير مجموعة من معارف القرون السابقة.

وليس أبعد عن الصواب من أن يحسب القارئ أن الكتاب الأخير خير الكتب وأصحها، وأن ما كتب فى عهد متأخر تهذيب لما كُتب فى الزمان القديم، وأن التغير معناه التقدم. إن المفكرين الحقيقيين، أصحاب الحكم الصادق، أولئك الذين لا يعيشون بما بين أيديهم من موضوعات، شواذ فى تاريخ الفكر الإنسانى. ما أكثر الحشرات الإنسانية المؤذية فى أنحاء العالم طراً. أمثال هؤلاء يتناولون الفكر الناضج ويحاولون الزيادة فى نضجه بطريقتهم الفاسدة، فيفسدون ما صلح !

إذا كنت أيها القارئ تحب أن تدرس موضوعاً فحذار من الاندفاع نحو أحدث الكتب، وإياك أن تقيد اهتمامك بها وحدها، متوهماً أن العلم فى تقدم مستمر، وأن خير ما فى الكتب القديمة تسرب إلى الكتب الجديدة عند تدوينها. إننى لا أنكر أن الكتب القديمة قد نبشت، ولكن ما أكثر الكتاب الحديثين الذين لا يفهمون الكتب القديمة حق فهمها، ومع ذلك تراهم يقتبسون منها غير متورعين، وكثيراً ما يمسخونها، ويعبرون بأسلوبهم الردى عن معان أوردها الكتاب القدامى فى وضوح تام وبأحسن الأساليب، ذلك لأنهم كتبوا رسائلهم من معرفتهم الحية بالموضوع رأساً. الكاتب الحديث كثيراً ما يحذف خير ما فى الكتاب القديم، وأبرز ما فيه من صور وتوضيحات،

وأسمى ما فيه من ملاحظات، لأنه لا يدرك قيمتها ولا يصل إلى أعماقها. وقد لا يستهويه غير التافه الضئيل.

وكثيراً ما يصدر كتاب جديد ردئ فيطرد من المكتبة كتاباً قديماً ممتازاً، وذلك لأن الكتاب الجديد يداهن طائفة معينة من الناس. وكم من كتاب علمي يزعم مولفه أنه أتى بجديد، وهو في الواقع لم يفعل شيئاً سوى أنه هاجم نظرية قديمة صحيحة، وذلك لكي يخلى السبيل لرأيه الخاطئ، وقد ينجح المؤلف الجديد، ولكن إلى حين ولا بد أن ينتصر الحق، فيعود الكتاب القديم إلى ذيوعه وانتشاره. إن المجددين كثيراً ما يهملون كل شيء ولا يراعون سوى أسمائهم ومنفعتهم الخاصة. وأيسر السبل إلى إنكار الحق القديم ومحاولة تفنيده، ومن هذه الطائفة من الكتاب أولئك المترجمون الذي لا يكتفون بترجمة الأصل، بل يصححونه ويراجعونه، وهو عمل -في رأيي- وقح جري، وإلى هذه الفئة من الكتاب أقول : ألفوا بأنفسكم الكتب التي تستحق الترجمة واتركوا عمل غيركم كما هو بغير مساس !

يجب على القارئ أن يدرس -إن استطاع- المؤلفين الأصليين، أولئك الرجال الذين أسسوا المذاهب أو اكتشفوا النظريات، أو على الأقل أولئك الذين اعترف لهم بالعلم والأستاذية في فروع المعارف المختلفة، خير للقارئ أن يشتري الكتاب المستعمل القديم من أن يقرأ محتوياته في كتاب جديد، أنا لا أنكر أن الاكتشاف القديم قد يزداد إيضاحاً، ولكن واجب الطالب أن يدرس مبادئ علمه في أصولها القديمة أولاً، ثم يطلع بعد ذلك على الإضافات الجديدة؛ هذه قاعدة ذهبية على الطالب أن يذكرها دائماً : إن الجديد قلما يكون جيداً، لأنه إن كان كذلك فسرعان ما تزول جدته.

وأنقل بعد ذلك إلى ناحية أخرى، وتلك هي عنوان الكتاب. العنوان للكتاب بمثابة العنوان للخطاب، فالغرض الأول منه تقديم الكتاب إلى الجمهور الذي يهمه الموضوع. ولذا ينبغي أن يكون قوى التعبير، مقتضياً، قوياً، محشوراً بالمعنى، يحوى محتويات الكتاب في كلمة إن أمكن ذلك. العنوان الطويل غير مستحب، وكذلك

العنوان الذى لا يدل على شىء أو الغامض المبهم، أو الكاذب الذى لا يهدى إلى شىء، فهذا العيب الأخير قد يودى إلى ما يودى إليه العنوان الخاطئ على الظرف. وأسوأ العناوين المسروقة من كتاب آخر، فهى أولاً جريمة أدبية، ثم هى -فوق ذلك- دليل قاطع على أن المؤلف يعدم كل قدرة على الابتكار. فالرجل الذى لا يستطيع أن يتكرر عنواناً جديداً لكتابه، لا يمكن أن يقدم لنا فى محتويات كتابه أمراً جديداً. وشبيه بالعناوين المسروقة العناوين المقلدة، مثال ذلك ما حدث مرة عند ما صدر كتاب عنوانه "عقل الطبيعة" وذلك بعد ما أخرج شوبنهاور كتابه "إرادة الطبيعة".

والكتاب يكتسب قيمته من "مادة" المؤلف أو "صورة" الكتاب، أى من الموضوع أو كيف يعالجه المؤلف. و"بالمادة" أعنى كل ما يدخل فى دائرة خبرة الكاتب، وهو إما من الحقائق التاريخية أو الحقائق الطبيعية. والكتاب قد يكون هاماً مهما يكن كاتبه ما دام يعالج موضوعاً له أهميته. أما قيمة الكتاب من حيث "صورته" فتوقف على شخصية الكاتب. فالكاتب قد يعالج مادة مطروقة ميسورة، ولكن فى صورة جديدة، أو بطريقة مستحدثة، وهذه خاصة بالمؤلف دون الموضوع. فإن كان الكتاب من هذه الناحية ممتازاً فالكاتب ممتاز. ويتبع ذلك أن الكاتب إن كان يستحق القراءة فإن قيمته ترتفع لما قلّ اعتماده على أهمية المادة. وإذا فكلما كانت المادة معروفة مطروقة كان الكاتب جليلاً عظيماً. وقد عالج أكبر كتاب المأسى الإغريق نفس الموضوعات، ولم ينقص ذلك من قيمتهم.

ولذا يجب أن نتنبه -عند الحكم على الكتاب- إن كانت شهرته ترجع إلى قيمة مادته أو صورته. فالكاتب الذى تكتسب أهميتها لقيمة مادتها قد تصدر عن أشخاص عاديين، وذلك لأنهم -وحدهم- استطاعوا أن يصلوا إلى مادة الكتاب فالكاتب -مثلاً- التى تصف الرحلات فى البلاد النائية، أو التى تتعرض لظواهر الطبيعة النادرة، أو التحارب الفريدة، أو الحوادث التاريخية التى شهدتها الكاتب أو التى بذل

الكاتب فى تحقيقها وقتاً ومشقة باحثاً فى مصادرها ومنقباً فى أصولها ووثائقها. هذه الكتب -رغم أهميتها- قد تصدر عن رجل من غير ذوى المواهب الممتازة.

ومن ناحية أخرى. إذا كانت المادة ميسورة لكل إنسان، أو مطروقة معروفة، فإن كل شىء يتوقف على الصورة، فهى التى تعطى الكتاب قيمته. ولا يستطيع -فى مثل هذه الحالة- أن ينتج شيئاً له قيمة ما إلا رجل ممتاز، أما من دونه فهم لا يفكرون إلا فيما يفكر فيه كل إنسان، ويقدمون لنا صورة ممسوخة للأصول التى بين أيدينا.

غير أن الجمهور يأبه بالمادة أكثر مما يأبه بالصورة، ولذا تراه جد ضعيف فى ثقافته. وهو يبدى ميله هذا حتى وهو يقرأ الشعر، فيثير فينا الضحك والسخرية. إنه يهتم بحياة الشاعر وما كان لها من أثر فى شعره أكثر مما يهتم بالشعر ذاته. ويؤثر أن يقرأ ما كتب عن حياته على أن يقرأ ما خلف لنا حياته. كثير من الناس يحبون أن يعرفوا قصة فاوست أكثر مما يحبون أن يقرأوها مسرحية بقلم كاتبها. ذلك لأنهم يهتمون بالمادة أكثر مما يهتمون بالصورة. مثلهم فى ذلك مثل الرجل يُعطى آنية أثرية فلا يعجبه منها شكلها وتلوينها، وإنما يريد أن يحلل الطين والطلاء المكون منهما الإناء تحليلاً كيميائياً.

إن محاولة التأثير عن طريق "المادة" -وهى محاولة يتملق فيها الكاتب ميول القارئ- لا تستحب فى فنون الأدب التى تعتمد فى قيمتها على الصورة، وأقصد الشعر، وكثيراً ما يحاول الكاتب المسرحى أن يستثير حماسة الجمهور بالمادة التى يقدمها لها، فلا يتورع أن يخرج على المسرح رجلاً من مشاهير الرجال مهما تكن حياته خالية من الحوادث التى تستحق التمثيل.

إن التمييز بين المادة والصورة الذى أشير إليه هنا ينطبق كذلك على الحديث. إن الصفات الهامة التى تمكن الرجل من حسن الحديث هى الذكاء والفطنة والحيوية - وهذه هى "الصورة" فى الحديث، فمن يكسب حديثه هذه الصفات لا يعدم السامعين

المنصتين. فإن كان الموضوع تافهاً احتاج المحدث إلى درجة كبيرة من هذه الصفات. لأنه قد يتكلم في موضوع معروف مطروق يألفه الجميع. وعلى العكس من ذلك، إذا كان المحدث يفتقر إلى هذه الصفات، كان حتماً عليه - كي يجد من يستمع إليه - أن يختار موضوعاً له خطره وله قيمته. فالمادة حينئذ قد تعوّض عليه بعض ما يفقده.

حق المؤلفين^(١)

فى مصر عقول لم تفهم بعد، ولست أدرى متى يتاح لها أن تفهم أن للثقافة والإنتاج العقلى حرمة ليست أقل خطراً ولا أهون شأنًا من حرمة المال والإنتاج الاقتصادى فهى تكره أشد الكره أن يمس المال بأذى فى غير الحق، وتمقت أعظم المقت أن يتعرض الإنتاج الاقتصادى لشيء من العدوان مهما يكن يسيراً ولكنها لا تحفل بأن ينفق الأديب وقته وجهده وأن يرهق نفسه أشد الإرهاق فى إنشاء قصيدة أو كتابة فصل، أو تأليف كتاب، وأن يصبح هذا كله نهباً لمن أراد أن يعتدى عليه بالسرقة أو بما شاء الله من ألوان العبث والمسخ والتشويه.. أو قل أنها تكره هذا نفسه أشد الكره إن أتيح لها أن تنتج أثراً أدبياً يصلح لأن يسرقه السارقون أو يعبت به العابثون.

ثم تستببح لنفسها أن تصيب ما ينتجه غيرها لا تتأثم فى ذلك ولا تحتاط، ولا تجد فيه حرجاً أو جناحاً، هى أثرة تختص نفسها من الخير بالحلال والحرام ترى ذلك لها حقاً لا ينبغى أن ترد عنه بالعنف أو باللين. فإن مسها أحد بمثل ما تمس به الناس جميعاً ثارت وفارت وانذرت وأوعدت، ودعت إلى احترام الحقوق ورعاية الحرمات، كانت الحقوق مقصورة عليها، وكانت الحرمات رهينة بها لا تتجاوزها إلى أحد غيرها من الناس. وهى تعلم حتى العلم إن الذين يمكن أن يغيروا عليها أو يمسوا آثارهم بشيء من الاعتداء لا يمكن أن يكونوا إلا من أبناء البيئة التى تعيش فيها وتعيش عليها لأن آثارها لا تتجاوز هذه البيئة ولا تستطيع أن تعدو حدود الوطن الذى تضطرب فيه، وهى من أجل ذلك لا تكره للمواطنين أن يصنعوا صنيعها وأن يأخذوا من إنتاج العقول الأجنبية مثل ما تأخذ ويصيبوا منها مثل ما تصيب، فأثار الأجانب مباحة لا يحميها القانون ولا يقوم دونها السلطان الذى يخاف، وفى ميدان الثقافة الأجنبية متسع للناس جميعاً يستطيعون أن يأخذوا منه جهراً وسراً لا يخافون رقيباً ولا يخشون حساباً.

(١) بقلم الدكتور طه حسين.

وهذه العقول الآثرة لا تقف عند هذا الحد ولكنها تتجاوزها إلى ما هو أعظم منه شراً وأشد نكراً، فتجهر بأن السرقة من إنتاج العقول الأجنبية والعث بها يجب أن يكون حقاً مقررًا للمصريين لا يصح أن يردوا عنه أو ينازعهم منازع فيه.

ومن أجل هذا كله تضيق هذه العقول أشد الضيق حين تسمع الحديث عن حماية حقوق المؤلفين دون تفرقة بين الأجانب منهم والمصريين ويبلغ بها الضيق أقصاه حين تعلم أن الدولة توشك أن ترى هذا الرأي وتعتق هذا المذهب وتصدر قانوناً تحمى به حقوق المؤلفين المصريين والأجانب ولو قصرت الدولة هذا القانون على حماية حقوق المصريين لفرحت به هذه العقول أشد الفرح وابتهجت له أعظم الابتهاج. فأما حماية الثقافة الأجنبية فهذا هو النكر الذى ليس بعده نكر والطامة التى ليس بعدها طامة.

فمصر عند أصحاب هذه العقول محتاجة أشد الحاجة إلى الثقافة الأجنبية، وستصل هذه الحاجة دهرًا طويلًا، وقد تعودت أن تأخذ من هذه الثقافة الأجنبية ما تريد بغير حساب، فما ينبغي أن ترد عنها فى هذا العصر الذى قويت فيه النهضة وستزداد قوة، وكيف السبيل إلى ما ينبغي من تقويتها وتنميتها وتثبيتها والتمكين لها فى الأرض إذا لم ييح لها أن تأخذ من علم الأجانب ومعرفتهم وثقافتهم ما تشاء، ومتى تشاء، وكيف تشاء، لا يزعمها وازع ولا يراقبها رقيب.

كذلك ينكر بعض الناس فى مصر الآن بعد أن جاوز القرن العشرين نصفه وبعد أن استقر عند الإنسانية المتحضرة فى أقطار الأرض على اختلافها أن الإنتاج العقلى ملك لصاحبه، وأن هذا الملك يستقر فى أسرته إلى تراثه دهرًا طويلًا أقله نصف قرن بعد وفاته.

أفريد هؤلاء الذين يفكرون على هذا النحو أن يقولوا لأنفسهم ولغيرهم وأن يسجلوا على وطنهم أنه لم يتحضر بعد، وأنه محتاج إلى وقت طويل جدًا قبل أن يأخذ

من الحضارة حفظاً يجعله خليقاً بأن يسير سيرة الأوطان المتحضرة ويسلك ما ألفت أن تسلك من سبيل إلى رعاية الحرمات واحترام الحقوق.

والغريب أو هؤلاء السادة يقرأون كل يوم أن حكومتنا القائمة تبذل ما نستطيع من الجهد لتشجيع الطمأنينة في العالم الخارجى وتقنع أصحاب رؤوس الأموال من الأجانب بأن يرسلوا أموالهم إلى مصر لتستغل فى مرافقها المختلفة وتؤمنهم على هذه الأموال، وتيسر لهم استغلالها وتؤكد لهم أنهم سيحصدون من ها الاستغلال الربح كل الربح فى يسر واسماح لا تحول دونهما مشقة ولا عناء.

حكومتنا إذن تريد أن تشجع الطمأنينة فى العالم الخارجى إلى أن مصر بلد آمن متحضر لا يعتدى فيه على الحقوق مهما يكن أصحابها ولا يجد الأجانب فيه إلا ما يحبون لا فرق فى ذلك بين من أقام منهم بمصر ومن نأى عنها. وفى أثناء ذلك يدعو دعاة منا إلى أن تعتدى مصر على الحقوق الثقافية والعقلية فى غير تردد ولا خوف.

وحكومتنا القائمة تبذل ما تملك من جهد لتملأ الأرض ثقة بأن مصر لا تستأثر ولا تريد أن تستأثر بالخير من دون الأجانب مهما يكونوا ما داموا يرون حقها فى الكرامة والحرية والاستقلال. وفى أثناء ذلك يدعو دعاة منا إلى أن تؤثر مصر نفسها بما فى الإنتاج العقلى الأجنبى من خير دون أن تعرف لأهلها حقاً أو تؤدى إلى أصحابه ثمناً مهما يكن قليلاً ضئيلاً.

وأغرب من هذا كله أن هؤلاء السادة يجهلون أو يتجاهلون أن مصر قد حمت حقوق المؤلفين المصريين والأجانب منذ وقت طويل فى قانونها المدنى، وأن المحاكم المصرية قضت غير مرة للمؤلفين على الذين يعبثون بحقوقهم. وإن القانون الذى تريد الدولة أن تصدره لا يتكر هذه الحماية ولا ينشئها، وإنما يبين ويفصل ما جاء بصددتها فى القوانين المدنية القائمة فيسد نقصاً لم يكن بد من أن يسد ويملاً فراغاً لم يكن بد من أن يملأ.. ويشعر المؤلفين من المصريين والأجانب بأن مصر ليست أقل من غيرها صيانة للحقوق ورعاية للحرمات.

والحكومة القائمة حين تريد إصدار هذا القانون لا تزيد على أن تتم السياسة التي اتخذتها، وهي إشاعة الطمأنينة في العالم الخارجى إلى أن مصر بلد آمن لا يريد أن يعتدى على أحد كما لا يريد أن يعتدى عليه أحد.

وهي قد أكدت ترحيبها بما يرد إلى مصر من رؤوس الأموال وتريد أن تؤكد ترحيبها بما يرد إلى مصر من رؤوس الأموال المعنوية عقلية كانت أو فنية. فأى حرج فى هذا وأى بأس بهذا.. ومصر حين تزيد المال من العالم الخارجى لا تأخذه عنوة واقتداراً ولا تأخذه سرقة واختلاساً، وإنما تصنع صنيع الأمم المتحضرة كلها، فتتفع بالمال الأجنبى كما تتفع بالمال المصرى حريصة على أن تؤمن أولئك كما تؤمن هؤلاء، وعلى أن تنفع أولئك كما تنفع هؤلاء.

والثقافة الأجنبية آخر الأمر لا تصل إلى مصر إلا بعد أن تصبح مالا فهى لا تصل إلينا روحاً فى غير مادة ولا معنى فى غير لفظ، وإنما تصل إلينا مسطورة فى الكتب والصحف والمجلات فإذا أهدرنا وما ينبغى أن نهدر جهد المؤلف وعناءه فلا أقل من أن نرعى هذا المال الذى أنفق فى تمكين الثقافة من أن تصل إلينا.

فلنرع حق المال إذا لم نرع حق العلم والمعرفة والثقافة وليس كل المصريين يكتب للمصريين وحدهم، ويكره أن يعتدى على إنتاجه فى مصر وحدها، بل قد أصبح بين المصريين والحمد لله من ينتج لوطنه وللعالم الخارجى. وإنتاجه للعالم الخارجى محتاج إلى الحماية كإنتاجه لمصر، فللمصريين كتب تترجم، وقصص تمثل وأفلام تعرض فى الخارج وسيزداد حظ مصر على مر الزمن من إصدار الثقافة كما تستوردها... ولا سبيل إلى حماية الثقافة المصرية فى الخارج إذا لم نحم الثقافة الأجنبية فى بلادنا.

فالحياة الدولية تقوم على تبادل المنافع والتعاون بالمثل... فلنرع حقوق الناس ليرعى الناس حقوقنا... وما ينبغى أن نذكر روسيا وأهدارها الملكية الثقافية، فروسيا تهدر الملكية كلها، وليعلم هؤلاء السادة أن لهم مواطنين قد أهدرت ملكيتهم لأثارهم

الثقافية، فترجمت هذه الآثار دون أن يستأذنوا فى ذلك أو يعرضوا عنها قليلاً ولا كثيراً، وما ينبغى أن تصنع البلاد الأخرى بآثارنا الثقافية صنيع روسيا.

أما بعد، فالحمد لله على أن وزارة العدل مقتتعة بحق المؤلفين فى أن تحترم ملكيتهم لآثارهم، حريصة على استصدار هذا القانون الذى ينظم حماية هذا الحق ولا يجعله معرضاً للنزاع. وكل ما نرجوه و نلح فيه هو أن يتاح لمجلس الوزراء إصدار هذا القانون فى غير ريث ولا أناة حتى تقطع هذه الخصومة التى لا تضر ولا تنفع والتى تغنى عن أحد شيئاً والتى إن دلت على شىء، فإنما تدل على أن فى مصر، قومًا لا يزالون يجهلون أن للعقل حرمة وأن للثقافة حقًا.. وما نحب أن يعرف عن مصر هذا النقص الذى نرجو أن يزول.. وسيزول متى صدر هذا القانون.

أضواء على الفنان^(١)

نشعر أحياناً بحيرة لأن مكتبتنا العربية على تقيض المكتبة الغريبة. إن فى هذا النوع اللذيذ من المراجع التى تعين على معرفتنا للفنان معرفة بالغة حتى كأننا نعاصره ونخالطه فى حب ونشهد معه لحظات الهامة يومه..

فبفضل هذه المراجع نعرفه أولاً ليس هذا بالمهم وأن أمدنا بمتعة كبيرة وشفاء لغريزة حب الاستطلاع - نعرفه إنساناً ليس كبقية الناس همومه هى فى المحل الأول هموم الفنان فى فهم الكون والجمال والعدل وفى صراعه مع مشكلات الخلق والتعبير. وتتراوح هذه المراجع فى درجة قربها من الكاتب كإنسان وفنان، وفى أول السلم نجد أبعداها عنه كتباً غير قليلة تقتصر على دراسة أسلوبه وحده.

فتتقّب وتجمع مسودات كبار الكتاب وتبين ما يدخلون عليها من تعديل حتى يستقيم النص لهم ويرضون عنه، ومن أمتع الأمثلة ما هو مبدول بين أيدينا من مسودات بلزاك فنرى منها كيف كان يرسلها للمطبعة فإذا عادت إليه حذف وأضاف، وقدم وأخر، وغير كلمة بكلمة، وأنشأ جملة كاملة بدل أخرى، ويدفع بالنص الجديد للمضعة كأنما فرغ من همه ونفض منه اليدين، فإذا عاد إليه ثارت له هموم أخرى وفعل من جديد مثل ما فعله من قبل، مرة بعد مرة حتى يولد نص يمثل أقصى حرص بلزاك وذروة حير المطبعة. وينبغى للكاتب الناشئ أن يحمد حسن حظه أن يجد بثمن زهيد مثل هذه الكتب فإنه إن صبر عليها استطاع أن ينفذ إلى أسرارهِ صنعة بلزاك ويشهد كيف كان يتخير ألفاظه ويتألق أسلوبه ويتعمق معانيه، كأنما يحضره وهو يطبخه، سيرى أمثلة تطبيقية حية لقواعد البلاغة، ولا أعرف فى مكتبتنا العربية الحديثة من أمثلة ذلك سوى نص مطبوع بخط شرقى مليئ بالتعديلات والتصليلات وينطلق بالفرق الكبير بين النص المبدأى الشاحب المفكك والنص النهائى المشرق المترابط.

(١) بقلم يحيى حقى.

لست أطمع أن لو وجدنا مرجعاً يسجل النصوص المتتالية لقصائد زهير بن أبي سلمى وهو بلوك القصيدة الواحدة حولاً كاملاً، يحككها كما تقول العرب، ويضرب بذلك أروع مثل يعرفه تاريخ الأدب لاحترام الشاعر لنفسه وفنه، إن مرجعاً يسجل لنا أبخرة هذا المعمل الكيميائي العجيب الذى كان يصوغ فيه أبو تمام أبياته فيستخرج من الألفاظ والمعانى معادن جديدة لم يكن للناس عهد بها، ولكنى أطمع أن لو تطوع باحث ليستنقذ من الضياع مسودات طه والعقاد والحكيم والزيات ويحاول أيضاً أن يستخرج لنا ما يجده من مسودات الرافعى وحافظ والمنفلوطى والمازنى وشكرى، وينفعنى الطمع أن أناشد كل من تبلغه هذه الكلمة من كبار كتابنا أن يتفضل بحفظ مسوداته وإيداعها دار الكتب.

والصنف الثانى من هذه المراجع ألصق بالفنان من الكتب الدراسية السابقة، وهذا الصنف من أنواع أيضاً أولها اتخاذ الكاتب لنفسه كراسة يقيد بها خواطره عما يقرأ أو يعرض له من أفكار عن الفن والحياة، ثم تنشر هذه الكراسات على الناس، كما فعل أندريه جيد فى فرنسا، وكما فعل العقاد عندنا فى مطلع شبابه، وميزة هذه الكراسات أنها تمثل نمواً مطرداً فى حقبة غير قصيرة وأنها تنبع من خلوى الكاتب لنفسه وهمومه كفنان.

وثمة نوع آخر كان يمكن أن يقال أنه هو الذى يقدم لنا أصدق صورة للفنان، أعنى قيام الكاتب بتسجيل سيرته بقلمه، فلدينا من هذا النوع كتب كثيرة أذكر منها على سبيل المثال سيرة جان جاك روسو ومكسيم جوركى وستيفان زفيج والسير التى تهمننا هى التى تتضمن هموم الكاتب كفنان لا حياته كإنسان، فالتاريخ كما يقول كولنجود هو فى المحل الأول تاريخ الفكر الإنسانى لا تتابع الوقائع المادية، وقد يلجأ بعض الكتاب إلى كتابة سيرته دوهن أن يفحص عن ذلك بأن يدخل إحدى قصصه ويتكلم على لسان أحد أشخاصها كما فعل شارلز ديكنز والاستاندال وكثيرون غيرهما، وقد أثبتت الدراسة وجوب قبول قول الكاتب عن نفسه بتحفظ غير قليل،

فمن الكتاب من يكتّم الحق عمداً أو يبالغ في وصف محنه وارزائه، كما فعل روسو، وأكثر مراحل العمر عرضة للأكاذيب هي مرحلة الطفولة والصبا حين تنشأ العقد النفسية وحين لا يكون قد انتبه الناس بعد للكاتب، وأقاموا من أنفسهم شهداء عليه والذي بين أيدينا في المكتبة العربية القديمة من سير الفكر الممتعة ما كتبه الغزالي عن نفسه بعنوان (المنقذ من الضلال) ومن المكتبة الحديثة ما قدمه طه وأحمد أمين ولو أن أقرب السير لهموم الفنان لا الإنسان وحده هي سيرة سلامة موسى بقلمه.

ثم يأتي صنف ثالث هو أحب هذه الأصناف كلها إلى نفسي أعنى مجموعة الرسائل التي يبعث بها الفنان لأصدقائه ثم تجمع وتنشر فإنها تعتبر أصدق تعبير عن صاحبها، بل لعله لا يدري وهو يكتبها أنه ستشر فيما بعد، وكانت عادة تضمين الكاتب لآرائه في رسائل إلى أصدقائه عادة شائعة من قبل، وأصبحت نادرة هذه الأيام (ولعل التلفون هو الذي قتلها) بل أن بعض الكتاب مثل فولتير كان يبعث برسائل لانس يقيمون معه تحت سقف واحد، والمكتبة الغربية غنية بهذا اللون أشد الغنى، فهذا برنارد شو لا نجد سجعاً مستوعباً لآرائه إلا في الرسائل التي بعث بها إلى الممثلة الين تيرى وهذا دستوفسكى حين إلى غرب أوروبا مر بها دون أن يلحظه أحد من أهلها فلا نعرف شيئاً عن حياته وهمومه في تلك الفترة إلا من مجموعة رسائله التي بعث بها وهو في الغربة إلى أصدقائه في الوطن، وليس إلا من الرسائل المتبادلة بين تولستوى وترجنيف نستطيع أن نكشف سر الخلاف بين العقليتين والمزاجيين والمذهبين، انظر إلى هذا المثل العجيب : ترجنيف راقد على الفراش في النزاع الأخير أنهد جسد العملاق وأصبحت ساقاه ساقى جرادة، يتلوى من الألم ويفقد وعيه أحياناً، فتصله رسالة من تولستوى وقد أصبح مصلحاً اجتماعياً أكثر منه أدبياً، تقول الرسالة (إن نبأ مرضك قد أزعجني كثيراً، فأدركت كم يبلغ حبي لك، وشعرت أنك لو مت قبلى لكان حزنى عليك شديداً، إن تولستوى البشر والمصلح الاجتماعى لا يتورع أن يذكر الموت لمريض يجود بآخر أنفاسه، ما وقع كلمة (لو) هذه على قلب ترجنيف ؟ إن ترجمتها الوحدية -

سواء فى رأس تولستوى أو رأس صديقه المختضر هى (نعم، ستموت قبلى) فماذا فعل هذا المشرف على الموت فى اللحظة التى لا يتشغل فيها الإنسان إلا بحاله وأوجاعه وأواخر أنفاسه فى الحياة ؟ إنه يحرك أصابعه بجهد ليخط لى صديقه رسالة لا يشكو فيها من مرضه أو يقضى إليه بشعوره والدنيا تولى، أو يذكره بأيامهما الماضية. كلا. لم يفعل شيئاً من هذا كله، بل كان هم ترجئيف الأرواح أن يقول وهو على فراش الموت لصديقه تولستوى "عزيزى الحبيب ليف نيقولاتيفتش، منك، يا صديقى عد إلى عملك الأدبى، كم يسعدنى أن يخيّل إلى أن خطايبى هذا سيكون له أثر عندك".

أما سيد جميع أصحاب الرسائل فهو أستاذنا الكبير فى فن القصة جوستاف فلوير فان مجموعة رسائله كنز ثمين ودروس لا يستقيم لتأدب أدبه إلا إذا أطلّ تأملها، وأرجو أن أقدم لك نماذج مختارة منها.

وليس فى مكتبتنا العربية الحديثة من هذا اللون سوى مجموعة رسائل مصطفى صادق الرافعى إلى صديقه الأستاذ أبو رية، جمعها ثم نشرها بعد أن طهرها من ألفاظ غير قليلة، وأحب لكل من يقرؤها أن لا يسارع فى الحكم على صاحبها، بل يخصه أولاً بما كان يتلهف عليه فى حياته من فهم وصحبة وتسامح. وأنه لو فعل لوجد مثلاً فريداً لصراع يكفيه أن الرافعى فتح باب قلبه لصديقه ولم يخف عنه شيئاً.

الطوره الحركية

إنها ليست تحرك الجوارح ولكن حركة الفكر وحركة الوجدان. فتنامى
الفكرة ووصولها إلى قمة وكذلك تصاعد حركة الوجدان إلى ذروة أو تنقل الفكر
والوجدان وكذلك حركة الحوار الذاتى، أو بين أفراد وكذلك تتابع التشبيهات
والاستعارات والكنائيات. كل هذه صور حركية ومن تتابع الصور استغل السينمائيون
فكرة الصور المتحركة،

اقتراح

لأن هذه المصطلحات عن الصورة صادرة عن البيئة الغربية الصناعية ذات الجو الداكن فأقترح ونحن في بيئة الشرق حيث السماء صفحة بللورية زرقاء والغمام طارئ على هذه الصفحة أن نسمى الصورة الموسعة بالصورة المضاء والثانية بالصورة المظلمة.

عصر التنوير أو عصر الإحياء

في هذا البحث ننظر إلى مصر في هذا العصر من خلال أعلام كبار من مثل أحمد لطفى السيد وقاسم أمين، وعبد العزيز فهمى ومنصور فهمى ومصطفى عبد الرازق، وطه حسين.

القسم السادس

الذوق الأدبي والأسلوب

بين المجلة والفراء

حضرة رئيس لجنة التأليف والترجمة والنشر أحمد أمين بك

يا حضرة الأستاذ

لقد طُلب منى أن أقدم رسالة عن الموضوع الآتى "نشر الأدب العربى القديم فى الوقت الحاضر ١٩٤٠ - ١٩٤٥" والغاية من هذه الرسالة الحصول على درجة الدكتوراه من الجامعة العبرية فى القدس. وبما أن لجتكم هى المعهد المركزى لنشر الكتب والمجلات الأدبية وأكلفكم أن تساعدونى بإجابتكم عن الأسئلة الآتية :

(١) هل الأسباب التى تحملكم على نشر الأدب العربى القديم سياسية أو اجتماعية أو دينية.

(٢) أوهى واسطة للتقريب بين التمدن الشرقى والغربى، أو الدفاع عن الأفكار العربية القديمة والحرص على الأدب العربى أن تطفى عليه الثقافة الغربية.

(٣) أو لأسباب أخرى غير هذه ؟

أرجو منكم الإجابة عن هذه الأسئلة فى مجلتكم بكل التفاصيل الممكنة، وأطلب إليكم أن تذكروا الى الكتب والمجلات والمقالات التى تمكنتى وتساعدنى على هذه الرسالة.

(الثقافة) إن الذى يحملنا ويحمل غيرنا من الناشرين على نشر الكتب العربية القديمة يمكن إجماله فيما يأتى :

(١) إلقاء أقوى ضوء ممكن على حضارتنا العربية القديمة، وفى هذا فائدتان :
اعتزازنا براثنا القديم كاعتزاز كل أمة بمجدها القديم، من مصريين يعتزون بالآثار القديمة وإنجليز وفرنسيين وألمان يعتزون بعلمائهم وأدبائهم القدماء وإيطاليين ويونان وغيرهم يعتزون بالآداب اليونانية والرومانية، والعبرانيين بمجد اليهود القديم، وكان من

آخر ما أخرجوا كتاب "تراث اليهود" - ففي نشر الكتب القديمة لكل أمة نوع من الاعتزاز يجاوب ما في غريزة كل إنسان من حب العظمة سواء كان يعمل آبائه أو بعمله هو شخصيًا، ومن هذا القبيل المحافظة على الآثار القديمة والتنقيب عنها في بطون الأرض ودراسة اللغات القديمة لحل رموز الآثار إلى غير ذلك.

والفائدة الثانية أننا لا يمكننا فهم حاضرتنا حق الفهم إلا بفهم ماضينا. فمدنية العالم بناء ضخمة ليست المدنية الحديثة منه إلا الطابق العلوي، أما سائر الطبقات فهي أعمال القرون الأولى والوسطى، فإذا نحن نظرنا إلى أنفسنا - كعرب - في ضوء هذه الفكرة قلنا إن حاضرتنا لا يمكن أن يفهم إلا في ضوء ماضينا. إن أفكارنا وعقائدنا وميولنا ومنطقنا وعواطفنا متأثرة أثرًا كبيرًا بتاريخنا، فإذا أردنا أن نغذي مشاعرنا أو أن نصلح أخطائنا أو أن نتقدم خطوات أمامنا فلا يكون ذلك على أساس صحيح ما لم نفهم من نحن وأين نحن، ولا يمكن أن نفهم ذلك تمامًا إلا إذا فهمنا كيف تكوننا وما الذي كوننا والطريق التي سرنا فيها والطريق التي يجب أن نسير فيها؛ وهذا هو الشأن في كل فرع من فروع العلم التي ننشرها. فالكتب الدينية تضي لنا ديننا وكيف كان وما طرأ عليه من مذاهب ونحل، وما ذا كان منها صحيحًا وما كان غير صحيح، وماذا يجب أن يكون موقفنا الآن. والكتب الأدبية تغذي مشاعرنا، فنحن - أبناء العروبة - لنا ذوقان : ذوق يحن إلى الماضي من أشعار الأقدمين كالبحرئى والمتنبى ونثر الأقدمين كابن المقفع والجاحظ، ويرى في كل آثارهم غذاءه ويتغنى بشعرهم وأدبهم ويؤثر ذلك في نفسه أكبر أثر. وذوق يهرع إلى الحديث من قصص وخيال ووصف لآثار المدنية الحديثة ويجد في ذلك غذاءه. ولا يمكن أن نعيش إلا بغذاء الذوقين معًا، ففي نشر الكتب القديمة إجابة لهذه الحاجة الملحة. وقل مثل ذلك في كتب السياسة والفلسفة والتاريخ واللغة وغيرها. وقد أنصف الشاعر القديم إذ يقول :

إذا أنت لم تحم القديم بحادث

من المجد لم ينفعك ما كان من قبل

فلا بد من قديم ولا بد أن يطعم القديم بجديد، ولهذا كان التطعيم فى الشجرة ولم نر شجرة صالحة كلها طعم.

وليس عمل العرب بدعاً فى ذلك، فكل أمة حية تبحث عن قديمها تنشره للغرضين السابقين، وكثير منها ليس له تراث وفير كتراث العرب، بل إن كثيراً من المستشرقين والغربيين غير المستشرقين ساهموا بحظ وافر فى البحث عن الآثار العربية والكتب العربية ودراساتها ونشرها وترجمتها لأنهم رأوا اتصالها الشديد بالمدنية الغربية ورأوا أن ناحية من نواحي الثقافة الغربية لا يمكن أن تفهم حق الفهم إلا بفهم الثقافة العربية.

وأخيراً فقد كان البدع القديم أن يتساءل دائماً : ما الغاية من هذا العلم ومن هذا البحث ؟ وما الغرض منه وأى النتائج أو الثمرات نحصل عليها منه ؟ أما البدع الجديد فهو العلم للعلم، والعقل الإنسانى طموح بطبعه لأن يعرف كل شئ وأن يقف على كل شئ سواء ما استطاعه وما لم يستطعه وسواء ترتبت عليه نتيجة عملية أو لم ترتب، فنشر أى كتاب والقيام بأى بحث عملى مشروع فى مذهب العلم الجديد من غير بحث فى فائدته.

فكيف إذا كانت الكتب القديمة والعلم القديم والبحوث القديمة جزءاً من تراثنا وجزءاً من تكويننا وعنصرًا من عناصر حياتنا وإحدى الدعامات لبنى عليها مستقبلنا ؟ أما الكتب والمجلات والمقالات التى تتعرض لهذا الموضوع فسأفرغ لها بعض الوقت وأبعث لك بها فى خطاب خاص.

مقتطفات

من كتاب الذوق الأدبي^(١)

قال مخاطبًا : كل ما أراد أن يقرى ملكة الأدب عنده أو ينمى تلك الموهبة :
«إذا خصّصت من وقتك بضع ساعات معينة فى بعض أيام معينة من الأسبوع
وأنت تحاول تكوين ذوقك الأدبى فأنت لا محالة بالغ هدفك فى أسرع مما تظن.
أما الوسيلة التمهيدية الثانية فهى أن تحيط نفسك بالكتب وذلك لكى تخلق
حولك جوًّا كتابيًّا.
واعلم أن الجانب المادى المحسوس للكتب له قيمته وأهميته، بل إن أهميته
لأكثر مما يبدو لغير الفطن الذكى.
والمعروف أن الطالب لا يلزمه -من الوجهة النظرية- إلا كتاب واحد فى
وقت واحد.
والمعروف أيضًا أن الشادى من شدة الأدب لا يلزمه -من الوجهة النظرية-
إلا ما تساوى قيمته نصف قرش فى اليوم.
وقد يستطيع أن يجمع كبة فى علبة من علب الحلوى، فإذا ظن صاحبنا أنه
سوف ينجح إذا اتبع هذا الطريق فقد وجب عليه أن يكون ماردًا من مرادة العزم
القوى.
أما من أراد أن يكون أدبيًّا كاملاً فهو ملزم أن يتملق عينه وهو ملزم أن يتملق
يده. وهو ملزم أن يتملق حاسة التملك عنده.
ومن أراد أن يملك ناصية الأدب وجب عليه أن يكثر من التضحية.

^(١) لأرنولد بيت، ١٨٦٧ - ١٣٩١.

ومن يخطب الحسنة لا يغله المهر.

وأنا أنصح لك أن تشتري كتبًا، وأن لا تكون في شراء الكتب شحيحًا مقتصًا، وأن تحيط نفسك بالمجلدات في جلودها الزاهية وأثوابها الأنيقة بأقصى ما تستطيعه مواردك.

أما في القراءة فكن ذواقًا في كل علم وفن. وبهذا تستطيع أن تخلق جوارًا من الألفة بينك وبين الأدب في شتى فروعِهِ. وأنا أنصح لك أن تقلب صفحات من أحد مجلدات دائرة معارف شامبرز في الأدب الإنجليزي وإني أفضل المجلد الثالث.

ثم ميز من بعث فيك خواطر التفكير من الكتاب بشارة أو علامة.

ثم قال أرنولد بنيت مجيبًا من سألته : كيف ضمنت البقاء آثار العبقرين ؟

- إنما يخلد عباقرة الكتاب والشعر أقلية متحمسة في تعصبها. متعصبة في تحمسها. ولولا هذا لما ضمتنا البقاء لآثار شكسبير زمنيًا يجاوز الأسبوعين.

وتكسب هذه الأقلية المعركة بإصرارها وتشبثها. وهل تظن أن تلك الأقلية

تستطيع أن تبرهن لرجل الشارع أن شكسبير كان فنانًا عظيمًا ؟

وكيف يستطيعون البرهنة وذلك الرجل لا يكاد يفقه حديثهم ؟ ولكنه عندما

يقال له إن شكسبير كان فنانًا عظيمًا ثم يعاد هذا القول على سمعه ألف مرة ومرة، ثم

ينتقل هذا القول المعاد من جيل إلى جيل، فإن رجل الشارع يصدق حتمًا - لا بقوة

العقل بل بقوة العقيدة - ثم يعيد هذا القول فيما بينه وبين نفسه. ثم يخطو الخطوة

التالية فيشتري مجموعة مؤلفات شكسبير ويضعها على الرفوف. ثم يردف هذه الخطوة

بخطوة أخرى وهي ذهابه إلى المسرح ليشهد تمثيل رواية هملت أو رواية الملك لير، ثم

يعود وهو مقتنع بدرجة تقرب من درجة العقيدة الدينية أن شكسبير كان حقًا فنانًا

عظيمًا..

وكل ما أسلفنا بيانه جاء نتيجة إعجاب حُفنة من غلاة المعجبين الذين لم

يستطيعوا لإعجابهم دفعًا.

فليدرك هذا كل من تحدّثه نفسه بأن يكون له فوق في الأدب.

ثم قال أرنولد بنيت عندما تكلم عن الأسلوب :

- إذا عرفت أنت فيم تفكر كان النجاح حليفك في ترجمة ما تفكر فيه إلى كلمات منطوقة، ثم كنت قادراً على أن تجعل ما نطقت به كلاماً مفهوماً.

وإذا أنت لم تعرف فيم تفكر ارتج عليك القول وتولاك العي والحصر.

وإذا أنت رأيت كاتباً يكتب عن الحب وكأنه يكتب عظة من كلام الوعّاظ.

وإذا أنت رأيت كاتباً يكتب عظة دينية وكأنه يكتب كلاماً يغيظ به الأطفال ويخفيهم. وإذا أنت رأيت كاتباً يصف الموت وكأنه يكتب درساً في المزاح، فاعلم أن هذا الكاتب إن هو إلا حمار أو مجنون.

(وبعد) فإن المنطق السليم يوحى إليك أن أحداً من الناس -حتى لو كان نابغة من النوابغ- لا يستطيع أن يكون سوقيّاً وعالي القدر في وقت معاً، أو أن يكون جميلاً وديمماً، أو أن يكون واضح الأسلوب وغامضه، أو أن يكون رضى الخلق وقظاً غليظ القلب.

والمنطق السليم يوحى إليك أن الطبع والأسلوب صفوان، بينهما من المواخاة والتشابه ما يجعلهما متلازمين لا يفرقان».

بين المسموع والمقروء

بطل الجزيرة^(١)

لم أقابل لورنس إلا بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى. وكانت أعباء الحرب ثقيلة على كاهلى فلم أسمع بالدور الذى لعبه لورنس فى الثورة العربية إلا همساً. حتى إذا جاء عام ١٩١٩، وجاء ربيع، واجتمعت الأمم فى باريس تولى المعاهدات، قال لى بعض من أعرف : لابد لك أن ترى هذا الشاب. إنه الذى صنع فى الصحراء قصة لا تنسى أبداً.

فكانت نتيجة هذه المقالة العابرة أن حضر هذا الشاب عندى على الغداء. وكان يغدو ويروح فى زى العرب، فى لندن أو باريس، ليؤكد تضامنه مع العرب فى قضيتهم، وكانت عند ذاك مثاراً للنقاش شديداً. ولكنه حضر عندى هذه المرة فى ثياب عادية. ونظرت إليه أول نظرة فكان له مظهر الضباط الكثيرين الحليقين الذين تميزوا فى المعارك الطاحنة التى كانت. ولم يكن على المائدة غير رجال وكان الحديث عاماً، حتى تطوع خبيث فقص علينا ما وقع من لورنس فى مجلس الملك منذ أسابيع مضت.

وفهمت من القصة أن لورنس رفض وساماً أراد الملك أن يخلعه عليه فى حفل ملكى. وكنت إذ ذاك وزيراً للحرية، فلم يسعنى إلا أن أقول له توّاً إن تصرفه كان معيياً، وإنه كان إساءة للملك باعتباره رجلاً، وإضاعة لحرمة باعتباره ملكاً. إن لكل رجل أن يرفض لقباً أو يأبى وساماً، ولكل رجل إذ يرفض أن يذكر السبب الذى من أجله رفض مما قد يتصل بمبدأ أو ضمير، ولكن أن يتخذ الرجل من قيام الملك فعلاً بخلع الأوسام فرصة لمظاهرة سياسية، فهذا الذى لا يمكن تصوره ولا يكون غفرانه.

قلت هذا، وذكرت أنه ضيفى فلم أزد. وذكرت واجبى الرسمى فلم أستطع أن أنقص عما قلت شيئاً.

^(١) بقلم ونستون تشرشل.

ولم أعلم بحقيقة هذا الأمر إلا حديثاً^(١). وقد علمت أنه رفض الوسام فعلاً، ولكنه لم يرفضه فى حفل. وكان لورنس قد مُنح وسام الخدمة الممتازة، فرأى الملك الفرصة سانحة لتقليده وسام "الحمام" أيضاً. ولما أوْشك الملك أن يرفع يده بالوسام الأول، سأله لورنس أن يأذن له فى رفض الوسامين كليهما، ولم يكن فى الحجرة عند ذلك أحد.

ولست أدري هل فهم لورنس وهو على مائدتي اختلاط الأمر على أو لم يفهم، ولكن الذى أدريه أنه تقبل توييحي بمزاج لم يفقد صفاءه. وكل الذى قاله عندئذ أنه إنما أراد بما فعل أن ينبّه أكبر رأس فى الدولة إلى أن شرف بريطانيا يكاد يلوّثه تنكّر للعرب من بعد عرفان، وأن خضوعنا لمطالب فرنسا فى سورية سيصم تاريخنا بوصمة لا تمحوها الأيام.

ومضت هذه الحادثة ولكنها أبقت فى نفسى شوقاً إلى أن أعلم ماذا حدث فى الصحراء وحربها، وفتحت عيني فأبصرت ما يجيش فى صدور العرب من آمال. وطلبت تقارير، وأطلت قراءتها. وتحدّثت إلى رئيس الوزراء فى الأمر، فقال لى إن الفرنسيين عازمون على أخذ سوريا، وعلى حكمها من دمشق، وليس إلى ردهم من سبيل.

وبعد أسابيع رأيت لورنس فى باريس، وكان يلبس الزى العربى، فكشف هذا الزى عن بهاء وجه جميل، لا ترى فيه من الملامح إلا كل كريم نبيل. وشفته كانتا على أحسن تصوير، فكأنما نحتهما ناحت بأزميل. وبرقت عيناه بالذى فيهما من نار وفيهما من ذكاء، واحتوته تلك الثياب فضفاضة فياضة رائعة، فكأنما زادت حركة جسمه توقراً واتزاناً، وزادت آراءه دقة ورجاحة، وحديثه أحاديث ذات شجون كما يبدو. كل هذا يجرى ولم يخطر ببال واحد ولا واحدة من هؤلاء العشرة الأشخاص أن

(١) كتب تشرشل هذا فى عام ١٩٣٥.

يلتفت إلى طفل من الأطفال يسأله حاجته أو يدعوه للاشتراك فى لعبة أو يأخذه إلى البحر. لم يحدث شيء من هذا، كأنما أراد هؤلاء الكبار أن يعطوا الصغار درساً فى الملل حتى لا يصبروا بعده على صحبة الكبار ويقنعوا بصحبة الخدم على مضض وعلى ما فيها من سوء وضعة، لكنها على أى حال كانت تتيح لهم شيئاً من الحرية فى الجرى واللعب بدلاً من السكون المفروض عليهم.

خطر لى كل ذلك وأنا أتنقل فى هذه الفترة القليلة بين الريف والمصيف، فآثرت أن أسجله كبعض خواطر الصيف التى تستحق التسجيل لما فيها من عبرة.

الذوق الأدبي

لكل عصر ذوقه، وهذا الذوق يتحكم فى أدب الأدباء، من شعراء وكتاب إلى حد بعيد، فذوق العرب فى الجاهلية غير ذوقهم فى العصر الأموى والعباسى، وغير ذوقهم اليوم، ولذلك كان أدبهم مختلفاً، جاء عصر كان الذوق العام لا يستكر التعبير عن العلاقات الجنسية بأصرح لفظ حتى فى مجالس الخاصة والخلفاء. وذوقنا اليوم يستهجن هذا كل الاستهجان ويتطلب فى التعبير عن هذا الإشارة البعيدة والإيماءة الخفية. وكان الذوق فى العصر الأموى يستكر من العربى أن يكون صانعاً أو يتصل بالصناع، ولذلك كان ركن كبير من أركان هجاء جرير للفرزدق أنه قين (حداد) وابن قين ولم يكن آباء الفرزدق حدادين ولكن كان لأبائه أرقاء يعملون فى الحدادة. ونرى اليوم بأذواقنا أن هذا الضرب لا يصح أن يكون أساساً للهجاء، بل نرى الوزراء من العمال يفخرون بصناعتهم فى نشأتهم وشبابهم لأن الذوق اختلف.

ونحن فى قراءتنا للآداب المختلفة لا نقدرها كما يقدرها أهلها، فنحن لا نقدر روايات شكسبير كما يقدرها الإنجليز ولو فهمناها، ولا نقدر روايات جوتة كما يقدرها الألمان ولو فهمناها، لأن التقدير يعتمد على الذوق، والكاتب يراعى هذا الذوق فيما ينتج، والذوق يختلف؛ فالتقدير يختلف.

إن ما نقرأ من الآثار الأدبية لكل عصر هو ظل لذوق هذا العصر وأثر من آثاره، ونتيجة لتقدير ذوقه للأشياء. حتى مظاهر الأسلوب من ميل إلى السجع أو الترسل والإفراط فى أنواع البديع أو التخفيف منها والاستطراد وعدمه، كل هذا متأثر - إلى حد كبير - بذوق العصر.

ويأتى عصر يغمر فيه الناس بموجة دينية فيكون الذوق متأثراً بذلك فيتأثر به الفن والأدب، ويتلوه عصر يميل فيه الذوق إلى التحرر من الدين والاستمتاع بمباهج الحياة إلى أقصى حد فيتأثر بذلك الأدب؛ وعلى هذا يمكننا أن نفهم الأدب من روح

العصر الذى نشأ فيه وتفهم روح العصر من أدبه، وعلى هذا يكون تاريخ أدب كل أمة تاريخ فوقها، أو بعبارة أخرى تاريخ روح عصورها. انظر إلى أدب أى عصر وتعمق فى النظر إليه تعرف قيم الأشياء فى نظر أهله، وإذا عرفت القيم عرفت الذوق وكذلك العكس.

وكان الذوق الذى يقوم الأدب ويغدق على أهله هو ذوق القصور، فانطبع الأدب بهذا الطابع وغلب عليه المديح وما إليه، ثم خلت المطابع والناشرون محل القصور، فهى التى تعطى وتكافئ الأديب، فتحول الأدب إلى ما يوافق ذوق الجمهور؛ ولهذا لما كان الأدب العربى أدب "قصور" كان محلى بكل أنواع الزينة من جناس وبديع كالطرف تهدى إلى الملوك، فلما أصبح أدب شعب تحرر من الزينة كحاجات الشعب من مأكّل وملبس ومسكن ونحو ذلك.

إننا لنستطيع أن نحكم على ذوق الأمة بنظرنا فى مجموعة من صحافتها وكتبها الأدبية الرائجة، لأن جمهرة الأدباء يتبعون ذوق جمهورهم أكثر مما يرقى القراء إلى ذوق أدبائهم لو ارتفعوا عنهم :

إذا رأيت المهاترات الصحفية تنزل إلى الحضيض فى السباب والشتائم والفضائح ورأيت إقبال الجمهور عليها كثيراً وأنها تقابل بالترحيب فاحكم على ذوق الأمة الأدبى بالضعف كما تحكم على الأسرة - التى يتساب أطفالها بكل ألفاظ الحجر على مسمع من آبائهم - بالانحطاط، لأن الذوق الراقى لا يحب الهجاء الصريح ولا الهجاء العنيف، إنما أقصى ما يسمح باللمحة الدالة والإشارة المفهمة. ولا أدل على ذلك من النظر إلى حالتنا من ثلاثين سنة أو نحو ذلك، فكانت جريدة "كالصاعقة" أو "المسامير" أو "حمارة منيتى" تلقى رواجاً كبيراً بين عامة الشعب، وكلما كانت الجريدة ممعنة فى السباب المقذع كانت أكثر رواجاً. وهى لو بعثت اليوم من قبورها أو قلدت فى منحائها لم تجد رواجاً لأن ذوق الجمهور ارتقى.

وكذلك لو قارنت الآن بين مجموع الصحف الشرقية والصحف الغربية لم تجد في هذه من المهارات الشخصية والسياب المقذع ما تجده في بعض الصحف الشرقية، لأن ذوق الجمهور أرقى، والصحيفة التي تقع في مثل هذا تجد من اشمزاز الذوق ما يميته كما تجد أن ظروف الأمم الحاضرة يجب أن تشغلها مصلحتها العامة ومستقبلها الخطير أكثر مما يشغلها أمور شخصية؛ فإن كانت هذه الأمور الشخصية تمس صالح الجمهور عولجت أمام القضاء في حزم وسرعة، لا أن تكون شغل الأمة الشاغل أزماناً طويلة.

كذلك إن رأيت مجلات الجمهور إنما تعنى بالمسائل الجنسية أكثر مما تعنى بالناحية الثقافية، وبالصور الخليعة أكثر مما تعنى بالصور الرفيعة، دل هذا على انحطاط الذوق الأدبي للجمهور، لأن هناك في الحياة أموراً أكثر من نظرة الرجل إلى المرأة والمرأة إلى الرجل. قد يصح أن يكون هذا شيئاً من الأشياء، إما أن يكون كل شيء أو أهم شيء فدل على فساد الذوق الأدبي.

تسألني : وما يرقى الذوق الأدبي في الأمة ؟

أما في الخاصة فعناد ترقية الذوق الأدبي هما "الجامعة" و"البرلمان" فهما المثل الذي يحتذى، فإن رقى ذوقهما بحسن تقويمهما للأشياء. وما يقال وما لا يقال، وكيف يقال، وما يفعل وما لا يفعل وكيف يفعل، قلدت سيرتهما في الجماهير، فالجامعة نموذج الناشئين، والبرلمان نموذج الصحفيين والسياسيين.

إن هؤلاء الجامعيين والبرلمانيين مظنة الثقافة الواسعة والقراءة العميقة والاطلاع الواسع، والاتصال بنوى الثقافة الراقية والذوق المهذب في العالم المتمدن، فأحرى بهم أن يقدروا الذوق الأدبي في الأمة.

وأما في الجماهير فويل لنا من الفقر والأمية، فهما الحجران اللذان يصطدم بهما كل إصلاح. وإن فساد الذوق أكثر ما ينشأ من الفقر والجهل. إن الطفل الذي

ربى فى بيت قنر، لا يأنف من قذارة الشوارع، ولا من قذارة ملابسه، ولا من قذارة وسطه فكيف -إذا كبر- نتطلب منه أن يأنف من النكته القبيحة، والحكاية القذرة، والسباب القذرة ؟ وإن الأمى الذى لم يقرأ كتاباً، وكل غذائه الأدبى من أغان وضيعة وحكايات ونوادير وضيعة لا يمكن أن يرقى فوقه فيأنف من الحجر.

عماد الذوق الفنى إدراك الجمال فى كل صوره، من جمال منظر، وجمال أزهار، وجمال طبيعة، وجمال نظافة، وجمال نظام، فإذا شاع هذا الإدراك وربى فى البيت والمدرسة والمجتمعات، أمكننا بخطوة يسيرة أن ندرك بذوقنا جمال المعانى، فلا نضحك إلا من النادرة المؤدبة، وننفّر من السياسى المهرج، ومن الصحف السبابة، ومن كل شىء قبح مائة أو معنى. وإذا رقى ذوق الجمهور رقيت السياسة ورقى الفن والأدب.

فِي الذَّوْقِ الْأَدَبِيِّ ١

عشت هذين اليومين الأخيرين في عصر ما أحسب أن كثيراً من قرائنا اليوم يعيشون فيه، بل ما أحسب أنه يخطر لهم على بال، وهو القرن الثامن عشر الفرنسي. وأقول أن كثيراً من قرائنا - ولا بأس من أن أضيف إليهم شعراءنا وكتابنا - لا يعيشون فيه ولا يخطرونه لأنفسهم على بال لأنهم قلما يفكرون في أمس وقلما يمعنون التفكير في غد وإنما هم يعيشون لا أقول لليوم الذي هم فيه بل للساعة التي هم فيها. وربما علقوا آمالهم بالغد لأنهم يرجون أن يكون خيراً من اليوم، ثم لا يكادون يصنعون لهذا شيئاً، أما أمس فقد مضى بخيره وشره وبحلوه ومره وأصبح الرجوع إليه إضاعة للوقت كما أصبح التفكير فيه لوناً من العبث. وحسبهم أنهم شقوا لأمس القريب والبعيد أيام كانوا تلاميذ يحفظون التاريخ ويتهيأون للامتحان فيه ويرهقون أنفسهم به وبغيره من مواد الدراسة أشد الإرهاق ويعادون أنفسهم في بعض ساعات العناء على أن ينسوه ويعرضوا عنه متى وضعوا عن أنفسهم أعباء الدروس والامتحان.

ولم أعش في سياسة القرن الثامن عشر ولا في علمه ولا في فلسفته وإنما عشت في أدبه وبين اثنين من أدبائه خاصة هما مونتسكيو وفولتير وربما لقيت أدياً ثالثاً من أدباء ذلك العصر فكلفت به وأخذت نفسي بأن أعود إليه من غد وهو "ديدرو".

وقد عشت بين هؤلاء الأدباء في قراءة آثار ضئيلة جداً لهم ممتعة على ضآلتها كل الامتناع لأنها تدور كلها حول الذوق الأدبي، يتحدث بعضهم عنها رمزاً فيترك العصر الذي يعيش فيه والبيئة التي يضطرب بين أهلها، بل يزعم أنه أمس هو الذي يتحدث وإنما يترجم عن يوناني قديم عاش في القرن السادس قبل المسيح - وجعل للذوق إلهاً وجعل له معبداً وجعل يتخير من يؤذن له في الإلمام بهذا المعبد والقرب من هذا الإله ومن يجب أن يقضى عنه إقضاء ويحظر عليه الدنو منه فضلاً عن الولوج فيه.

وهذا الأديب هو مونتسكيو فى رسالة صغيرة جدًا له تقرأ فى أقل من ساعة ولكنها تفرض عليك التأمل الطويل والتفكير العميق ساعات بل أيامًا. وأما الآخر وهو فولتير فيجعل للنوق معبدًا كصاحبه ولكنه لا يترجم عن أحد ولا يعيش فى عصر قديم ولا يتحدث عن القدماء إلا حين يحتاج إلى أن يتحدث عنهم وإنما يتحدث عن عصره وعن معاصريه والذين سبقوه قليلًا فيأذن لبعضهم فى دخول المعبد ويرد بعضهم عنه ردًا عنيفًا ويملأ قلوب كثير من الأدباء عداً له وسخطاً عليه. وهو يكتب رسالته الصغيرة نثرًا رائعًا ولكنه يزينها بالشعر بين حين وحين بمقدار ما يحرص مونتسكيو على إشار العافية واتقاء المكروه بمعنى فولتير فى الصراحة ويسمى الناس بأسمائهم ويرمى بعضهم بسهام حادة نافذة. أما الثالث وهو ديرو فيدرس النوق على اختلاف موضوعاته درسًا فلسفيًا تحليليًا دقيقًا.

وكان العصر الذى عاش فيه هؤلاء الأدباء مشبهًا للعصر الذى نعيش فيه من بعض الوجوه. كان فيه اختلاف عظيم بين الأدباء حول المثل الأعلى فى الفن الأدبى، يراه بعضهم فى تقليد القدماء من اليونان واللاتين ويراه بعضهم فى تقليد الأدباء الفرنسيين الذين عاشوا فى القرن السابع عشر وأعطوا الأدب الفرنسى صورته الرائعة التى فرضت نفسها أو أرادت أن تفرض نفسها على الأدباء فى جميع العصور الفرنسية. وآخرون يحاولون فى استحياء أن ينشئوا لأنفسهم أدبًا جديدًا يلائم ما يطمحون إليه من الحياة الجديدة ولكنهم لا يبلغون ذلك لأنهم لم يتهيأوا بعد لإنشاء هذا الأدب وأولئك وهؤلاء يختصمون أشد الخصومة وأقساها، يختصمون فيما يمثل فى الملاعب وفيما ينشر من الكتب، ويختصمون فى هذا كله بالكتب يولفونها وبالمقالات يكتبونها وبالأحاديث يديرونها بينهم فى الأندية والقهوات.

ولعل هذا التشابه بين العصر الذى عاش فيه أولئك الأدباء والعصر الذى عشنا فيه منذ أوائل هذا القرن هو الذى أغراتنى بالرجوع إلى تلك الآثار وإطالة الوقوف عندها.

والذين يذكرون الربع الأول من هذا القرن لم ينسوا بالطبع تلك الخصومات العنيفة التي ثارت بين شباب الأدباء وشيوخهم حول المثل الأعلى فى الشعر أولاً وفى النثر بعد ذلك. ولم ينسوا أن المصريين خضعوا لتيارين خطيرين من التيارات الأدبية كان إحداهما يأتيهم من الغرب الأوروبى وكان الآخر يأتيهم من الأدب العربى القديم الذى أخذ يحيا ويسيطر على النفوس والأذواق منذ أواسط القرن الماضى.

ولعلمهم يذكرون أن تلك الخصومات كانت خصبة حقاً وإنها لم تمض مع رياح الصيف أو رياح الشتاء وإنما تركت فى أدبنا العربى الحديث آثاراً ما زالت باقية وإن كان كل شىء يدعوها إلى العفاء فى هذه الأيام. وحسب هذه الخصومات أنها أنشأت نثراً عربياً خالصاً لم يفن فى المغرب الأوروبى ولم يفن فى أدب الجاهليين والإسلاميين والعباسيين وإنما صور شخصية مصرية ممتازة من هذين الأدبين ثم أذاعا هذه الشخصية فيما وراء حدود مصر من أقطار العالم العربى. وكان قوام هذه الخصومة الثورة على الغناء فى القديم العربى من جهة الشباب والإغراق فى المحافظة على هذا القديم من جهة الشيوخ. وكان أدباء الشباب يقومون مقاماً وسطاً بين الغلو فى التحديد وبين الغلو فى المحافظة يستمسكون باللغة العربية الفصحى لا ينحرفون عنها ولا يعنفون بها ولكنهم يرون هذه اللغة ملكاً لهم ولا يرون أنفسهم ملكاً لها يطوعونها لما يريدون من أغراض الحياة الحديثة التى يحياها الناس والتى لم يعرفها القدماء ولكنهم لا يفسدون أصولها ولا يخرجون على قواعدها يستبيحون لأنفسهم أن يشوروا على المعجمات القديمة التى وقفت باللغة العربية عند القرن الثانى للهجرة ويتكبرون ما يحتاجون إليه من الألفاظ لا يجدون بذلك بأساً ولا يتخرجون من أن هذه الألفاظ ليست مسجلة فى هذا المعجم القديم أو ذاك فمن حقهم أن يسخروا اللغة لأغراضهم لا أن يسخروا أنفسهم للغة ومن الحق عليهم إذن يغنوها ويضيفوا إليها من جديد الألفاظ ما لم يكن فيها.

ثم يشورون كذلك على أساليب القدماء فى التعبير الشعرى والنثرى لا يلزمون

أنفسهم أن ينظموا الشعر كما كان ينظمه الجاهليون والإسلاميون والمحدثون من شعراء العصر العباسي أو من شعراء الأندلس ولا يأخذون أنفسهم بأن يكتبوا كما كان يكتب ابن المقفع والجاحظ وغيرهما من الكتاب القدماء وإنما يصطنعون من الأساليب ما يلائم قلوبهم وأذواقهم وعقولهم الحديثة من جهة وما يلائم حاجاتهم وما تثير هذه الحاجات في نفوسهم من العواطف والخواطر والآراء. وهم على رغم ثورتهم هذه لا يفرطون في القديم وإنما يحفظونه ويمضون في إحيائه يرونه من كنوزهم النفيسة التي لا ينبغي التقصير في رعايتها وحمايتها وصيانتها من الضياع والفساد جميعاً. كانوا يصلون القديم بالجديد ويلازمون بين ما كان وما هو كائن ويحاولون أن يلائموا بين هذا كله وبين ما سيكون في مستقبل الأيام.

كانوا يرون أن الأمة العربية الحديثة لم تنشأ من غير شيء وإنما نشأت من أمة قديمة وكانوا يرون أن الحديث طور من أطوار الحياة الشعبية وأن هذا الحديث سيصبح قديماً في يوم من الأيام وسينشأ عنه حديث آخر وإن الأمة الحية هي التي تسير الزمن وتتأثر بالأحداث تأثر من ينتفع بها ولا يغنى فيها وإن تتطور حسب ما تملئها الظروف. وكانوا يرون أن قدماء العرب قد أخطأتهم فنون من الأدب لم ينشئوها لأنهم لم يعرفوها وإن إلى المحدثين بعد أن عرفوا هذه الفنون أن يوطئوها في بلادهم وأن يواصلوها في لغتهم وأن يشاركوا فيها ويسهموا في تنميتها وتطويرها كما يفعل أصحابها من الغربيين وهم من أجل ذلك حاولوا إنشاء القصة الحديثة وحاولوا توطئ التمثيل في البيئة العربية ووفقوا من ذلك إلى شيء كثير وكونوا لمصر المعاصرة ذوقاً أدبياً جديداً قد ينكره القدماء لو ظهرُوا عليه ولكنه على ذلك عربى خالص لا شك في عروبه ومصرى خالص لا شك في مصريته وملائم مع ذلك كل الملائمة لأغراض الحياة المعاصرة على اختلافها. وكان قائلهم يقول إن قدماء العرب قد عرفوا حضارات الأمم القديمة فأخذوا منها ما لاءم حاجاتهم وأضافوا إليه من عند أنفسهم ووطنوه في بيئته العربية الخالصة وأهدوه بعد ذلك إلى الإنسانية فأعانوها على الحياة وعلى الرقى في

بعض العصور. وطوعوا اللغة ألفاظها وأساليبها لما نشأ لهم من الحاجات والأغراض فهم حين يجددون إنما يسلكون سبيل آبائهم من قبل لا يأتون بدعاً من الأمر ولا يخرجون على المؤلف في مضى الأمم في حياتها إلى أمام وقد انتصر أولئك الشباب في أعقاب الحرب العالمية الأولى انتصاراً لا ينكره ولا يسلك فيه إلا المحققون ولم يكن لهم في تلك الخصومات ولا في ذلك الجهاد العنيف سلاح إلا العزم والصبر والطموح والجد في الدرس والحرص على أن يأخذوا من الثقافة القديمة والحديثة بأعظم حظ مستطاع لم يقصروا في العلم بقديمتهم وعسى أن يكون كثير منهم قد عرفه خيراً مما عرفه القدماء أنفسهم ولم يقصروا في العلم بالحديث على اختلاف مصادره تعلموا من اللغات الأجنبية ما أتاح لهم أن يظهروا على علوم الغرب وآدابه وثقافته المختلفة وفتحوا للأجيال الناشئة أبواب هذا كله ومهدوا لهم طرقه بمقدار ما استطاعوا. وإذا أردنا أن نحدد هذا الذوق الأدبي الحديث الذى أنشأه أولئك الشباب منذ أوائل هذا القرن إلى أن كانت الحرب العالمية الثانية لم نجد في ذلك مشقة ولا عسراً فهو يقوم على شيء واحد هو القصد والتوسط بين الغلو في المحافظة الذى ينتهى باللغة العربية إلى الجمود ثم إلى الموت وبين الغلو في التحديد الذى ينتهى باللغة العربية إلى الفناء فى اللغات الأجنبية أو فى الحياة الأجنبية أو فيما شئت من هذه الأغراض التى تعرض للذين يخرجون عن القصد فيغامرون فيفقدون قديمتهم ولا يظفرون بجديد صحيح وإنما ينتهون بلغتهم إلى مثل ما تنتهى به المحافظة الغالية من الضياع والموت.

واقراً ما شئت من آثار أولئك الشباب على اختلافها فسأراهم دائماً محافظين على الطريق الوسطى لا يسرفون على أنفسهم ولا على قرائهم فى محافظة ولا فى تحديد وإنما يأخذون من كلا الطرفين بمقدار.

كذلك كان الذوق الذى عاش عليه الأدب المصرى الحديث فى النصف الأول لهذا القرن ولكن الأحداث تحدث والنائب تنوب فالأم صار هذا الذوق الأدبى الحديث إلى فناء أم بقاء، مسألة فيها نظر.

فإن الذوق الأدبي^١

كنت أسأل منذ خمسة عشر يوماً عن الذوق الأدبي الذى عرفه المصريون فى النصف الأول من هذا القرن أصائر هو إلى البقاء أم إلى الفناء...

وكان هذا السؤل لا يخلو من سرف، فكل شئ يدل على أنه صائر إلى تغير خطير هو بالغناء أشبه منه بالبقاء ولكن التفاؤل يغرى بالأمل.. ولم تخل مصر بعد من قلة تؤثر ذلك الذوق الأدبي وتدعو إليه وتود لو أشاعته بين القراء وبين الكتاب والشعراء أيضاً.

ولابد من تسجيل حقيقة ما أظن أحداً يجادل فيها وهى أن الشعر المصرى الحديث أقل تطوراً وأبطأ حركة من النثر، فالناس لا يصطنعون الشعر للإعراب عما يضطرب فى نفوسهم من مشئون الحياة اليومية. وهم لا يحررون الصحف شعراً ولا يكتبون فيما يريدون أن يكتبوا فيه حين يولفون الكتب شعراً أيضاً وإنما يصطنعون النثر فى هذا العصر كما اصطنعوه فى جميع العصور منذ تقدمت الحضارة لتأدية أغراضهم المختلفة والشعراء يطرفون أنفسهم ويطرفون قراءهم بالقصيدة أو الديوان أو القصة التمثيلية الشعرية، حين يتهيأ لهم ذلك وتدفعهم إليه الدوافع وتحسن به نفوسهم وطباعهم التى تختلف حظوظها من الخصب وقدرتها على الإجابة والبراعة.

ومن هنا كان الشعر المعاصر محتفظاً بتلك المقاييس التى ألفها شعراؤنا فى أول هذا القرن لم يكادوا يتحولون عنها. وهناك تجارب للتجديد فى الشعر من حيث الأوزان والقوافى ومن حيث الموضوعات والأساليب ولكنها لم تعد طور التجارب والمحاولات. لم يتقبلها أكثر الذين يقرضون الشعر ولم يقبل عليها أكثر الذين يقرأونه ولم يمض فيها أصحابها لأنهم لا يجدون عليها تشجيعاً، ومن أجل هذا ظل الشعر المصرى المعاصر فى جملة كما عرفناه أيام الممتازين من شعرائنا لم يكد يتقدم خطوة إلى

^١ بقلم الدكتور طه حسين.

أمام وأصابه شيء من الجمود والعقم لأن الدنيا تغيرت من حوله ولم يستطع هو أن يساير التغير ولا أن يستجيب له.

الإجادة :

وإذا أتيتحت الإجادة لشاعر من شعرائنا المعاصرين فقل أن يضيف إلى ما ورثناه عن شعرائنا القدماء والمحدثين شيئاً ذا بال.

أما النثر فأمره مختلفة جداً فهو قد ساير الحياة وتأثر بما أدركها من تطور وتأثر كذلك بما أصابها من قصور وعسى أن يكون قد أسرف في تطوره وتأثر بأسباب القصور والضعف أكثر مما تأثر بأسباب القوة والازدهار.

ولابد من أن نلاحظ أن الذين طوروا النوق الأدبي في النصف الأول لهذا القرن لم يكونوا كما يظن كثير من الناس في هذه الأيام يعيشون في البروج العاجية ولا يعتزلون الحياة الشعبية ولا يناون بحال من الأحوال عن آلام الناس وآمالهم ولا يهتمون قدرتهم وطاقاتهم، وإنما كانوا يعيشون مع الشعب بل يعيشون بالشعب وللشعب. يعيشون له لأنهم كانوا يعربون عن ذات نفسه يصورون له آماله ليحرص عليها ويمجد في تحقيقها ويفتحون له آفاقاً جديدة من الأمل ليسرع إليها ويمعن فيها ويصورون له آلامه ليبرأ منها ويضع عن نفسه أثقالها..

وأيسر القراءة فيما كانوا يكتبون تبين ذلك في غير لبس ولا غموض.

فهم الذين صوروا له الاستقلال وزينوه في قلبه.

وهم الذين بغضوا إليه الاحتلال وأثاروه على الإنجليز.

وهم الذين كرهوا إليه الاستبداد وأطمعوه في الحرية وأغروه بالإلحاح في طلبها.

وهم الذين أعدوه للثورة وأسخطوه على حياة سيئة كان يحياها وهيأوا ضميره

ليسرع إلى الخير حين يدعى إليه وينصرف عن الشر حين يرد عنه ويتقبل الإصلاح حين

يعرض عليه.

وهم قاوموا الاستبداد ولقوا فى مقاومته ضروراً من الأذى وفنونا من الفكر.

المعوجين :

وهم قوموا المعوجين من الحكام وجدوا فى صرف الشعب عنهم وتزهيده منهم.

فعلوا كل هذا وتقبل الشعب منهم ما فعلوا واستجاب الشعب لهم حين دعوهم واستمع لهم حين تحدثوا إليه. وآية ذلك أنه كان يقرأ لهم حين يكتبون ويسمع لهم حين يخطبون أو يتحدثون.

وهم على كثرة ما فعلوا وحسن ما أبلوا قد احتفظوا للأدب العربى بروعته ونضرتة وأحيوا اللغة العربية بعد أن أدركها شىء يشبه الموت وأثبتوا شخصية وطنهم بين الأوطان المعاصرة وأثبتوا شخصية أنفسهم بين الكتاب الذين كانوا يكتبون فى أطراف الأرض. وهم كتبوا لمواطنيهم أدباً خالصاً فيما كتبوا لهم فى فنون العلم المختلفة ما إذا قلوبهم وعقولهم وصفى طباعهم وأذواقهم وحبب إليهم الحق والخير والجمال.

التعليم :

وكانوا جديرين أن يبلغوا من ذلك أكثر مما بلغوا وأن يتيحوا للشباب من ذلك أكثر مما أتاحوا لهم لو وأتتهم الظروف واستجاب لهم التعليم العام.

ولكن الظروف لم تواتهم والتعليم العام لم يستجيب لهم ولا بد من أن يذكر القراء أن الحرية السياسية لم تكد تتاح لمصر وأبنائها حتى أدركتها نكسة خطيرة قبل أن تبلغ العاشرة من عمرها.

فهذه الأطوار المختلفة التى مرت بالحياة السياسية المصرية والتى ملأها النكر والظلم والعبث وإهدار الحقوق ومصادرة الآراء.

هذه الوزارات التى ضاقت بالحرية وبطشت بالأحرار وجدت فى إفساد الضمائر وسلطت القسوة على الكتاب والخطباء والأساتذة فى جامعاتهم وأقامت فى مصر حكمًا قوامه البطش وأرسلت بعض الكتاب إلى السجون وصادرت بعضهم الآخر فى رزقه. كل هذا الشر كان عقبة خطيرة فى سبيل الأدب المصرى الحديث أثناء الربع الثانى لهذا القرن.

والغريب أن الأدباء فى تلك الأيام قد استطاعوا أن يقهروا تلك الظروف وينفذوا بما أقيم أمامهم من المصاعب حيل بين أقلامهم وبين الحرية فى الصحف فأقبلوا على الكتب يولفونها ويستمتعون فى تأليفها بالحرية الكاملة لأن الوزراء وأعوانهم لم يكونوا يقرأون الكتب ولا يفرغون لها.

وكذلك كانت تلك الأيام السود أيام خصب للتأليف والإنشاء الأدبى الرفيع. ومن الكتاب من عمد إلى الرمز فى بعض ما كان يكتب فى الصحف وفى بعض ما كان ينشئ من الكتب. فداور السياسة حتى غلبها وقال للظالمين ما أراد أن يقول. وهذه الأحكام العرفية التى اتصلت منذ أعلنت الحرب العالمية الثانية إلى الآن ولم ترفع فى هذه السنين الطوال إلا فترات قصارا. والأحداث الكثيرة التى عرضت فصرفت الناس أو كادت تصرفهم فى بعض الأوقات عن الفراغ للإنشاء والقراءة.

فإذا أضفت إلى هذا كله أن التعليم العام لم يستجب لأحداث النهضة الأدبية وإنما اقتضت ظروفه ألا يتقدم إلا فى ببطء شديد واقتضت ظروفه أيضًا أن يحسب القائمون على أموره حسابًا على حساب اللغالين فى المحافظة والمُسرفين فى الجمود والمبغضين لكل تطور أو تجديد. فظلت اللغة العربية وعلومها وأدابها تدرس للتلاميذ فى مدارس التعليم العام أثناء هذا القرن كما كانت تدرس للتلاميذ منذ أكثر من ألف عام.

التلاميذ :

وظل التلاميذ يسمعون لدروس أساتذتهم دون أن يحققوها أو ينوقوها ودون أن تقبل عليها قلوبهم أو تسيغها عقولهم. فكانوا يرون أنفسهم مسخرين لهذه الدروس

تسخيراً. وكانوا يرون الإقبال عليها شفاء والجد فيها عناء ثم يخرجون من المدارس وهم لا يقيمون ألسنتهم إذا تكلموا ولا يحسنون الإعراب عن نفوسهم إذا كتبوا لأنهم لم يتعلموا وسائل التعبير الصحيح الرائق بالكتابة أو الكلام.

فأى غرابة بعد هذا كله فى أن يقصر الشباب عن قراءة الأدب الرفيع أو ذوقه، فضلاً عن محاولة إنشائه والمشاركة فيه.

الصحافة :

وفى أثناء ذلك تطورت الصحافة تطوراً خطيراً، فأعرضت أو كادت تعرض عن الأدب بعد أن كانت تحبه وتكلف به وتتنافس فى نشره وتغرى بين الأدباء ليختصموا فى مشكلاته.. أعرضت عن الأدب وانصرفت إلى الأخبار والإعلان والأحاديث اليسيرة القصار التى تقرأ وتفهم فى غير حاجة إلى تفكير أو تذوق أو أى نوع من أنواع الجهد، ثم لم يقف الأمر عند هذا الحد، وإنما شغف الصحف بالصور وكثرت الصحف الأسبوعية التى تكتب للناس باللغة التى يتكلمونها وتكثر لهم من المغريات بقراءتها والمرغبات فى الإقبال عليها والتنافس فى شرائها.

فإذا أضفت إلى ذلك ما كان من إغراء السينما، ومن الكلام الفارغ الكثير الذى تصبه الإذاعة فى آذان الناس صباً فى كل ساعات النهار وفى كثير من ساعات الليل، لم تنكر ما ظهر فى الذوق الأدبى من أعراض التغيير الذى يميل إلى الضعف والانحلال، لأنه أثر السهل على العسير وأثر من القراءة ما يعين على قطع الوقت، وأعرض عن القراءة التى تكلف صاحبها الجهد فى الروية والتفكير والتى تحتاج إلى الأناة والتمهل ولا يلائمها السراع والعجل.

صحف يومية جادة قد أعرضت عن الأدب أعراضاً وآثرت أيسر ما يكتب ليقرأ فى أقصر وقت وأيسر جهد.. وصحف أسبوعية تطلع مع الشمس فى كل يوم

على قرائها، وهى تتحدث إليهم بلغة الشارع وتنشر لهم الصور المغرية وتسليهم بالفكاهات التى لا صلة بينها وبين الجمال الذى يستحبه الذوق.

فليس عجيباً بعد هذا كله أن يؤثر الشباب القريب منهم على البعيد عنهم، وليس عجيباً أن يرى كل قارئ فى نفسه القدرة على أن يكتب كلاماً يسيراً قريباً كهذا الذى يقرأ مصبحاً وممسياً وغادياً ورائحاً.

الشباب :

وإذا الشباب كلهم كتاب، وإذا كل من استطاع أن يجرى قلمه على قرطاس يرى نفسه كاتباً، فإن نشرت له الصحف ما يكتب فهو الأديب الذى ذاع اسمه فى الآفاق وقرأته الألوف المؤلفة من القراء، وإن لم تنشر له الصحف ما يكتب فهو الأديب المغمور المظلوم الذى أهدر حقه وأنكر أدبه. ولم تظلمه الصحف وحدها، بل ظلمه معها القراء أيضاً لأن قراءته لم تتح لهم. ومن حقه أن يسخط على الناس جميعاً، ومن حق المظلوم أن يسخط على الظالمين. وأحق الناس بسخطه عليهم هم الذين تنشر لهم الصحف ويأرمهم أقل منه براعة، ويأرمهم مع ذلك قد ظفروا من الشهرة بما لا ينبغي لهم أن يظفروا به، والسخط يدعو إلى الحسد، وإذا كاتبنا المغمور المظلوم حاسد لكل كاتب يخلو له وجه صحيفة يومية أو أسبوعية.

نفس اللغة :

وإذا كانت الصحف تروج على هذا النحو ويقبل الناس على قراءتها إلى هذا الحد، فما يمنع أن تولف الكتب بنفس اللغة التى تكتب بها الصحف، وما يمنع أن تذاع هذه الكتب فى الناس وأن تنشر عليهم فى مواعيد منظمة كما تنشر الصحف والمجلات. وما يمنع الناس أن يقرأوها مقبلين عليها راغبين فيها يستعينون بها على قطع الوقت، وعلى احتمال أثقال الحياة، ويتسلون بها عما يعرض لهم من الأحداث وما يلم بهم من بعض ما يكرهون. وكذلك يتبذل الذوق ويتبذل معه الأدب وتسقط معهما اللغة

ويدركها الفساد، وفيه هذا العناء الكثير الذى يحتمله الأدباء الموجودون. وفيه قراءة هذا الكلام الذى يشق على الكاتب أن يكتبه، ويشق على القارئ أن يقرأه. ويشق على الذوق المبتذل أن يسيغه، وإبتذال الذوق والأدب وإبتذال اللغة معهما لا يغير مع ذلك من الحياة شيئاً.

فالشمس تشرق وتغرب والليل والنهار يختلفان والأحداث تجري فيهما كما تعودت أن تجري. والناس يسعدون ويشقون ويحزنون ويأسون كما كانوا يتعرضون لذلك كله حين كان الذوق مصفى الأدب رفيحاً واللغة نقية مبرأة من الفساد.

ثم لا يقف الأمر عند هذا الحد وإنما يعتقد شيئاً فشيئاً، لأن بعض المذاهب تطرأ وتصل إلى مصر ويجد فيها بعض الشباب الذين يكتبون ملاءمة لضعفهم فى اللغة وقصورهم فى الأدب وإيثارهم لليسر فيستحبونها أولاً ويكلفون بها ثانياً، ويتعصبون لها آخر الأمر ويريدون أن تتسلط على الإنتاج الأدبى والفنى والنقد جميعاً.

المذاهب :

ولكن حديث هذه المذاهب الأجنبية فى الأدب وإقبال فريق من شبابنا عليها واستمساكهم بها، حتى بعد أن ضاق بها أصحابها، حديث هذا كله يطول فلنرجئه إلى الأسبوع المقبل إن شاء الله.

فِي الذوق الأدبي^١

إذا أردت تحقيق التاريخ الأدبي للنصف الأول من هذا القرن فليس لك بد من أن تسجل ظاهرتين يحسن الوقوف عندهما وقفة قصيرة.

إحدهما أن اللغة التي كان الناس يكتبونها كانت في جملتها لغة فصيحة ربما انسل الخطأ إليها بين حين وحين ولكن الفصاحة كانت عليها أغلب وبها الصق.

وكانت هذه اللغة مع ذلك تنهب مذهبين في الآداب لما يريد الكاتب أن يودوه. يذهب الأدباء مذهب الارتقاء في الأسلوب والارتقاء عن كل مبتذل من اللفظ والاحتياط في غير الكلمات التي لا تسرف في الغرابة فيقصر عنها الفهم ولا تسرف في الإسفاف فيحفو عنها النوق.

لغة الأدباء :

وكان أخص ما تمتاز به لغة الأدباء وأساليهم الصفاء والفصاحة والوضوح مع ذلك. بحيث يستطيع أصحاب الثقافة العليا وأصحاب الثقافة المتوسطة والذين تقل حظوظهم من المعرفة أن يقرأوها ويسفغوها، ويجدوا الراحة إليها وربما وجد كثير منهم الشغف بها.

وكان كتاب الصحف يرسلون أنفسهم على سجيتهما ويجرون أقلامهم بما يواتيهم من الألفاظ والأساليب، لا يتعمدون انحرافاً عن فصيح الكلام إلا أن يتورطوا أو يضطروا إليه اضطراراً.

وكان الأدباء يصطنعون لغتهم تلك فيما ينشئون من الشعر والنثر وما يؤلفون من الكتب.

وكانت الصحف تتنافس في آثار هؤلاء الأدباء تنشرها بين حين وحين تتجمل

^١ بقلم الدكتور طه حسين.

بنشرها وتتقرب به إلى قرائها الذين يحبون رائع القول ويودون لو أتيح لهم بين حين وحين فى شىء من اليسر لا يكلفهم عناء ولا يرزأهم فى أموالهم شيئاً..

فكانت هناك إذن اللغة العليا واللغة المتوسطة كلتاهما فصيحة ولكن حظهما من العناية والتجويد يختلف اختلافاً ظاهراً تدعو إليه طبيعة الأدب من ناحية وطبيعة الصحافة من ناحية أخرى.

فالأدب محتاج إلى المهل والأناة وإلى الروية والتفكير وإلى إشار الجمال والصديق حين يشعر أو يفكر وإثارهما أيضاً حين يعرف عن عقله وقلبه، لا يتحكم فيه الوقت ولا تعنف به الضرورات المختلفة.

الصحافة تحتاجه :

والصحافة محتاجة إلى السرعة ومحتاجة إلى النظام الدقيق ومحتاجة بعد هذا كله إلى أن تملأ الأنهار التى أخذت نفسها بأن تقدمها إلى قرائها فى كل يوم أو فى كل أسبوع.

والأديب يكتب للذين يسيغون الأدب وينوقونه ويمجدون فى قراءته لذة ومتاعاً.

والصحفى يكتب لكل قارئ أو قل يكتب لكل إنسان. فما أكثر ما يجلس الأميون إلى هذا القارئ أو ذاك ويستمعون لما يتلى عليهم.

وليس بد للصحفى من أن يكتب لهؤلاء جميعاً كلاماً يفهمونه حين يقرأونه أو يسمعونهم ولم تخل مصر مع ذلك من صحف أسبوعية فكاهية تتحدث إلى الناس بلغة تلائم ذوق الشعب لا تكلف فى ألفاظها ولا تأنق فى أساليبها ولا تعمق فى موضوعاتها وإنما الحديث الساذج الذى يديره الناس بينهم فى أعمالهم حين يعملون وفى أسمارهم حين يسمرون.

وكان الناس جميعاً يقرأون هذه الصحف ويمجدون فيها شيئاً من متاع لأنها

تصور لهم فكاهة الشعب ساذجة حلوة وعبث الشعب بقادته وحكامه حين يخلو بعض الناس إلى بعض.

وكان الأدباء أنفسهم يتفكهون بقراءة هذه الصحف ويتفكهون بالحديث عنها حين يلتقون لا يأخذوها مأخذ الجد وإنما يضعونها حيث وضعت نفسها، فأصحابها لم يريدوا إلا التفكهة والتسلية والإعراب عما يضطرب في نفوس العامة بنفس اللغة التي تنطلق بها ألسنتهم حين يتحدث بعضهم إلى بعض.

الثورة :

وليس بد أيضًا من الاعتراف بأن الثورة المصرية بالاحتلال الإنجليزي في أعقاب الحرب العالمية الأولى قد فتحت للغة العامية أبوابًا واسعة فاندفعت منها وكادت تغلب بعض الأدباء من الشباب على أدبهم.

فهذا التمثيل المضحك الذي راج واشتدت العناية به وعظم الإقبال عليه وكثر الحديث عنه والتفكه بما يجري فيه من النوادر والمضحكات قد كان يؤثر باللغة العامية وينفذ بها إلى قلوب الكثرة الكثيرة من النظارة.

وقد كانت الثورة شعبية وكان من الطبيعي أن تكون لها أصداء شعبية أيضًا، وكان التمثيل من أقوى هذه الأصداء إن لم يكن أقوىها.

ولم يكن الأدباء يضيفون بهذا التمثيل ولا يترفعون عنه وربما أحبه بعضهم أشد الحب وأكثر الاختلاف إلى ملاعبة يأنس فيها إلى هذا الروح الشعبي الحلو ويجد فيها كنوزًا من عواطف الناس ومشاعرهم. قد تنفعه أعظم النفع حين يعود إلى أدبه الرفيع فيسجل فيه بعض عواطف الناس وخواطرهم وأحكامهم. وكان هذا كله طبيعيًا لا يأتي عن تكلف ولا يصدر عن اعتداد بالنفس ولا يتأثر بجهل اللغة العربية وأدبها وإنما كان الشعب ثائرًا فأعرب بعض أبنائه عن عواطفه وأهوائه كما كان يعرب عنها هو في أنديته وأسماره ومواقفه المختلفة.

الذوق :

ولا كذلك ما انتهى إليه تطور الذوق حين انتصف هذا القرن أو حين أو شك أن ينتصف وإنما جددت ظواهر لم تكن معروفة أو لم يكن يعرفها إلا الأقلون.

وهذه الظواهر جاءت من بعض المذاهب الأوربية التي وصلت مصر في أعقاب الحرب العالمية الثانية.

وصلت إليها في الكتب والصحف ووصلت إليها من طريق الإذاعة أيضاً، ووصلت إليها من طريق الرحلات والأسفار التي كانت تتاح لبعض الشباب فيلقون الناس ويسمعون منهم ويقولون لهم ويرون الكتب والصحف فيقرأون وتصادف هذه القراءة أهواء في نفوسهم فيرضون ويستزيدون.

وهذا أيضاً طبعى. فالكتب والصحف إنما كتبت وأذيعت لتقرأ ولتأثر بها من تصادف هوى في نفسه.

وأخص ما تمتاز به هذه المذاهب الأدبية أنها تقيم الأدب على مقاييس لم يكن الناس يعرفونها في أوروبا قبل هذا القرن، ولم تكن تخطر للمصريين على بال قبل الحرب العالمية الثانية.

الجمال :

فالأدب لا يقاس بالجمال ولا يقاس بإرضاء الذوق ولا يقاس بتعمق المعاني والآراء وهذا المذهب الفلسفى أو ذاك، وإنما يقاس قبل كل شيء بالإعراب عن حاجة الشعوب إلى ما يقيم حياتها المادية قبل كل شيء.

ذلك أن الجائع والظمآن والذى لا يحسن اتقاء الآفات الطبيعية أولاً يجد السبيل إلى اتقائها لا تعنيه فلسفة ولا تعنيه حكمة ولا يحفل بنزق ولا يهمه أن يتعمق هذا المعنى أو ذاك ولا يلذه أن تتخير له روائع الكلام وإنما يعنيه قبل كل شيء أن يكشف عنه الضر ويحول عنه الجوع والمرض ويأمن من آفات البرد والقيظ ويظفر بهذا الشعور

الذى حرمة الناس أجيالاً طوالاً وهو الشعور بالعدل الشامل الكامل الذى لا يتاح لفريق دون فريق ولا يقصر على طبقة دون طبقة وإنما يتناول الناس جميعاً لا يستثنى منهم فرد ولا جماعة.

وربما كان شاعرنا العربى القديم من شعراء القرن الرابع أو الخامس للهجرة قد صور حاجة الشعب إلى هذا الشعور بحقه فى الأمن من البؤس والحرمان فى هذين البيتين المشهورين اللذين تداولتهما الأجيال العربية إلى الآن فى مجالس التعليم ولم تجد فيهما إلا فكاهة حلوة مع أنهما يصوران المرارة المرة والبؤس البئيس، وذلك حين يقول :

طلبوا الصبوح :

إخواننا طلبوا الصبوح بسحرة

بعثوا رسولهم إلى خصيصا

قالوا اقترح شيئاً نجد لك طبخا

قلت اطبخوا لى جبة وقميصا

قوم إذن قد أتاحت لهم الحياة أن يفرغوا للهو وأن يصطبخوا قبل مطلع الفجر وهم يطلبون إلى صديقهم أن يشاركهم فى لهوهم ويقترح عليهم بعض ما يشتهى من ألوان اللذة، ولكن صديقهم بائس لا يستطيع أن يخرج من بيته لأنه لا يجد الكساء. فليس له مطمع فى اللهو ولا أرب فى اللذة وإنما هو فى حاجة إلى قميص يفيضه على جسمه العارى وجبة يتقى بها قسوة الجو.

والذين درسوا علوم البلاغة يذكرون هذين البيتين ويذكرون مثلاً من أمثال التشبيه طالما أضحكهم على مرارته. وذلك حين يذكر أصحاب البيان تشبيه الجائع وجهاً جميلاً بالرغيف.

وفى أمثال العرب الجاهليين مثل يصور هذه الحاجة تصويراً رائعاً على غرابته.

فقد أقبل أعرابي من سفر بعيد فلم يكد يصل إلى خبائه حتى بشر بـغلام ولد له وأقبل النساء عليه بهذا الطفل يعرضون عليه فصاح مغضباً : ماذا أصنع به أكله أم أشربه ! قالت امرأته غرثان فأربكوا له تريد أن تقول جائع فهيئوا له طعاماً.

فهذا الأعرابي الذى هلك الجوع عليه أمره كله لم يكن فى حاجة إلى أن يشر بهذا الغلام ولا إلى أن يراه وإنما كان قبل كل شيء محتاجاً إلى أن يدفع عن نفسه ألم الجوع.

هذه الحاجة الطبيعية التى يجدها الناس جميعاً ولا يمس لذعها وألمها إلا المحرومون المعذبون لم يكن الأدب يخلص لها من دون سائر الحاجات التى يشعر بها الناس، حاجات القلوب والعقول والأفواق. فضلاً عن حاجات الأجسام إلى فنون من الترف واللين.

وقد قوى الشعور بهذه الحاجة وقوى الشعور بهذا الحرمان الذى فرض على كثرة الناس وجد بعض الفلاسفة فى التماس أسبابه ومحاولة الطب له بتحقيق العدل الكامل والمساواة العامة.

ولم يكد أصحاب هذه الفلسفة ينتصرون حتى اتخذوا من فلسفتهم مقياساً لكل شيء. مقياساً للأدب والفن وللعلم والفلسفة وللسياسة ونظم الاجتماع.

والى هنا يستطيع الأدب أن يستقيم مع هذه الفلسفة. فهو مهما يكن من أمره لم يوجد فى حياة الناس عبثاً وإنما وجد لأن الناس احتاجوا إليه. فأوجدوه.. أحسوا فأعربوا عما يحسون واضطربت فى قلوبهم ونفوسهم الخواطر والعواطف والأهواء فأعربوا عنها وصوروها على أنحاء مختلفة من الأعراب بالأدب مرة وبالفن مرة وبالموسيقى مرة أخرى. وهذه الفنون كلما تطور الناس الذين يعربون بها عن ذات نفوسهم.

لا غرابة :

فلا غرابة إذن فى أن يتجه الأدب والفن إلى تصوير العدل الشامل والمساواة الكاملة حين يصبح العدل والمساواة أساساً لحياة الناس، وإنما يأتى الخطر كل الخطر على الأدب والفن حين يراد الأدباء والمصورون والموسيقيون وغيرهم من أصحاب الفنون على أن يخضعوا لسلطان دقيق منظم يوجههم هو إلى ما يريد لا إلى ما تريد طبيعة العدل أو طبيعة المساواة أو حاجة الناس إلى أن يخلصوا من الحرمان، بل إلى أن يصبح الأدب والفن أداة للإعلان ونشر دعوة بعينها. هنا يفقد الأدب ويفقد الفن أخص خصائصهما وهو حرية الأديب وحرية الفنان.

فالأدب الذى ينشئه صاحبه عن أمر السلطان سواء أكان هذا السلطان متمشلاً فى فرد أو فى جماعة ليس أدباً ولا فناً وإنما هو صدى يصدر إلى منشئة من أمر فهو لا يصدر عن القلب ولا عن العقل ولا عن الذوق وإنما ينزل على الأديب والفنان لا من إله الفن كما كان اليونان يقولون ولا من شيطان الفن كما كان العرب يقولون أيضاً ولكن من فرد أو جماعة من الناس أتاحت لهم القوة فسخروه لما يشتهون لا لما يشتهى.

وليس أدل على ذلك من هذه الثورة التى يشهد الناس بعض مظاهرها الآن فى بعض البلاد الأوربية. هناك حين تقوى المطالبة بالحرية وبحرية الفن خاصة.

ولست أدري أيقراً أصحاب هذه المذاهب من شبابنا ما يصل إلى مصر من أنباء هذه الثورة ومن أنباء الثورة الأدبية منها خاصة أم لا يقرأون، وإذا كانوا يقرأون هذه الأنباء فهل يغيرون من مذهبهم فى الفن أم هل يظلون على مذهبهم القديم لا ينحرفون عنه قليلاً ولا كثيراً. والتعقيد الذى أصاب أصحاب هذا المذهب من أدبائنا يأتيهم من أنهم لم يحسنوا درس اللغة العربية ولم يتح لهم إتقان التعبير بها عما يريدون وفى طبائعهم خصب وفى نفوسهم استعداد قوى وفى قلوبهم وعقولهم ما يريدون أن

يقولوا للناس، وليس لهم بد من أن يقولوه لأنهم خلقوا ليكونوا أدباء وحرموا مع ذلك أيسر الوسائل إلى التعبير الأدبي.

وقرروا فى أنفسهم أن أوجب الواجبات عليهم أن يكونوا صادقين حين يكتبون وأخطأوا فهم الصدق على وجهة فظنوا أنهم لا يستطيعون أن يصوروا حياة الشعب إلا إذا كتبوا باللغة التى يتكلمها الناس فى أداء أغراضهم اليومية فاتخذوا اللغة العامية لغة لأدبهم فأضاعوا قيمته وغضوا منه وجعلوه أدنى إلى الابتذال منه إلى الارتفاع الذى يتبغى للفن الجميل.

ليس صحيحاً :

وليس صحيحاً أن الصدق يفرض عليهم الكتابة فى العامية فبين أدباء الشباب أفراد ممتازون يصورون حياة الشعب أصدق تصوير وأبرعه وأروع دونه أن ينحرفوا عن اللغة الفصحى التى وحدها لغة الأدب والتى هى وحدها القادر على أن تثبت لتعاقب الأجيال واختلاف اللهجات بين الشعوب التى تتكلم اللغة العربية فى أقطار الأرض كلها.

ويكفى أن أذكر لهم أدينا البارع نجيب محفوظ فلست أعرف أصدق منه تصويراً لحياة الشعب المصرى ولست أشك فى أن كل قارئ أو سامع لقصصه يفهم عنه فى غير مشقة مهما تكن بيئته ومهما يكن حفظه من الثقافة والتعليم وهو على ذلك يكتب بلغة فصيحة لا غبار عليها ويرتقى بقصصه أحياناً منازل الشعر الرفيع دون أن يشق على قارئ أو سامع فى شيء مما يكتب أو يقول.

ليس حتماً إذن أن يكتب الأديب باللغة العامية ليكون صادقاً وليس حقاً أن اللغة العامية تستطيع أن تكون لغة الجمال الأدبى الرفيع، وليس حقاً أن تصوير الحاجة إلى العدل والمساواة يفرض على الأدباء الاسفاف والابتذال. وقدماً قيل خير الأمور أوساطها.

فليعد أدباؤنا من الشباب النظر في قضية الأدب وما أشك في أنهم سيلائمون
بين ما يريدون من حماية الشعب من الحرمان وبين الأدب الرفيع وسيهتدون إن صدقت
النيات وصحت العزائم إلى قصد السبيل وسيعيدون إلى الأدب العربى المعاصر نضرتة
التي أوشكت أن يدركها الذبول.

الفصل الثانى

المسرح

تاريخ المسرح – فنياته

المسرح

المقدمة :

نحاول هنا أن نعرض فى دراستنا النقدية للحديث عن المسرح من حيث فكرته عند اليونانيين وما أثار من نقد ثم نعرض لمسرحية مصرية نجتهد فى أن نتعرف على شكلها الفنى ومضمونها وهل هى شكلاً ومضموناً مصبوبة فى قالب التقليدى للمسرحية أم أنها خارجة عن الخط القديم للمسرحية . ويكون من الطبيعى فى هذا السبيل أن نناقش ما أثارته تلك المسرحية المصرية من نقد ولعله يكون من الأوفق أن تكون المسرحية المصرية لرائد الكتابة المسرحية بمصر توفيق الحكيم ومسرحيته التى نختار هى "يا طالع الشجرة" وحين يتاح لنا قدر من الوقت نلم سريعاً ببعض الاتجاهات النقدية المعاصرة فى مصر وتأثرها بحركات النقد العالمى من هذا الإطار ننطلق إلى بداية الحديث عن المسرحية اليونانية التقليدية متوقفين قليلاً عند أهم الاتجاهات النقدية قبل أرسطو الذى نعتبره مرجعاً وثيقاً فى التعرف على بنية المسرحية الفنية .

وظيفة النقد أن يفسر ويحقق أو أن يحكم - أما التفسير والتحقيق فمما يتفق والعقل فى بداية ظهوره الأدبى وهذا ما كان عند اليونان حين كانوا يقرءون شعر هوميروس فيكون نقدهم له تأثيراً يقوم على الإعجاب والتذوق ثم تطفئ على النقد منذ عصر هوميروس فكرة أن الشعر ليس متعة الشعور والعاطفة فحسب ولكنه ينبغى أن يكون أيضاً غذاء للعقل .

وهكذا كما أن الشعر أصبح موضوع الدرس فقد أصبح يفتش فى هذا الشعر مما ينمو به العقل والفكر من المعرفة وتمضى فترة طويلة تكاد تقارب القرن السادس ق.م قبل أن يصبح النقد فنياً . فيحمل راية النقد الأخلاقى إذ يوجه حملة إلى أشعار هوميروس لأنها تنسب إلى الآلهة ما لا يليق بها من خصائص وسلوك لا يقرها القانون الأخلاقى . وكان من الطبيعى أن يكون التيار النقدى الثانى فى خدمة شعر هوميروس

يسير فيه المدافعون عنه الذين تأولوا اشعار هوميروس وأدخلوا في تأويلاتهم الرمز مرجين في هذا التأويل بين الفلسفة والدين وفي القرن الخامس ق.م يزدهر الشعر الغنائي على يد بندار وكان أرسطقراطيا موهوبا يمجّد في أشعاره الأرسقراطيين الأبطال ممن يفوزون في حلبة السباق وكان إلى شاعريته ناقدًا يميل في نقده إلى تفضيل العبقريّة في الفن على الصنعة فيه وتبع في رأيه الأدبي نقاد التيار الأخلاقي الذين حملوا على شعر هوميروس لنسبته إلى الآلهة مايشين. وفي هذا العصر أيضا يزدهر النثر وتظهر في الحياة الأدبية جماعة المعلمين الذين عرفوا بالسفسطائيين واتجهوا في مهمتهم التعليمية إلى العناية باللغة وضبطها حتى قال واحد منهم هو بروتاجورس «إن المادة في اللغة جزء مهم من التعلم لأنها ضرورية لفهم الشعر» واتسم نقدهم للشعر بالحرفية والعناية بالأخلاق والنحو جميعا. وهكذا يظهر إلى جانب الشعر منافس خطير في النثر هو الخطاب الذي عنيت جماعة السفسطائيين بتعلم أصولها وإن لم تغفل في مهمتها التعليمية العلمية العناية بالشعر أيضا. فصار الفنان مادة التعليم لدى السفسطائيين. ويفرق واحد منهم هو جورجياس بين النثر والشعر فيقول بأن الشعر ميزة الوزن وبأن سامعيه تعزّيبهم عند سماعه هزة من رهبة وشفقة وهذه هي نواة مهمة المأساة عند أرسطو.

لم يدرك جورجياس أن النثر يخاطب العقل والشعر يخاطب الوجدان بل لعله كان يتصور أن بازس حين أغوى هيلين الجميلة وأغراها على الفرار معه إلى طروادة لم يستعمل لغة العواطف والقلوب بل لجأ إلى نوع من السفسطة الجدلية. وما تبقى من آثار جورجياس لا يوضح لنا إن كان ذلك المعلم يعتقد بأن مهمة الشعر هي التعليم إلى جانب التأثير بل لا فرق عنده بين الشاعر والخطيب فكلاهما يعتمد على الإقناع وبقي لافلاطون أن يقول من بعده أنه نوع من الإقناع المضلل لأنه يعتمد على العواطف - أولئك هم السفسطائيون وكانوا يهتمون باللغة والجدل والجانب الأخلاقي في الشعر والخطابة، ولم تكن تستهويهم مصادر الجمال الأدبي ولا طبيعة الأسلوب فكان عملهم تناولا للنقد من الخارج.

ثم وجد إلى جانب السفسطائيين جماعة الكوميديين التي كانت تسخر من كل شيء يجرى حولها وكانوا يعبرون عن آرائهم فى الأدب والأدباء من خلال رواياتهم. وكثير من رواياتهم ضائع وما تبقى منها لا يشمل فى وضوح اتجاههم النقدي اللهم إلا عبارة فذه نسبت اليهم وفاقوا بها ما كتبه أرسطو من بعدهم وإن كان الشك يحوم حول صدورهما فى هذا العصر المبكر وهى «الطبيعة من غير فن لا تكفى لتثير فى الإنسان رغبة إلى عمل وذلك هو الفن الذى لا طبيعة فيه فإذا اتحدا معا ظل المرء فى حاجة إلى تقبل وشغف بالفن وتطبيقه وفرصة مواتية وزمن وناقد من وراء ذلك كله. فإذا نقد أحد هذه الأمور وقف الإنسان دون هدفه لا يبلغه. فالمواهب والارادة والمثابرة والاسلوب - هذه هى التى تخلق شعراء حكماء بارعين. أما السنين فلا تزيدهم شيئاً فى أعمارهم».

ولعل أوضح مظهر لنشاط أولئك الكوميديين ما نجده عند أرسطوفان الذى سلمت لنا كثير من رواياته. وكان أرسطوفان معاصراً لكبار السفسطائيين وكان محافظاً فى موقفه من بدعهم فى الدين والأخلاق ولم تعجبه طريقة بروتاجوراس اللغوية ولأننى أعجبه نظرة ذلك السفسطائى إلى أن الشعراء معلمون. وكان يرى للمأساة قيمتها بما تفيده من توجيه وإرشاد.

كان للمسرح عند أرسطوفان مجالاً واسعاً للنقد فاستفاد من قوة المحافظين. ونفوذهم فى عصره واغتتم الفرصة لتعزيز ناحية الأخلاق وتوثيق صلتها بالنقد ولكنه كان شاعراً قبل أن يكون أخلاقياً فأحكامه على يوريديس تجمع بين الخلق والفن وهو بالتالى ناقد استطاع أن يسخر الملهاة للنقد الفنى. ولعل أحسن ما خلفه أرسطوفان فى نقده التهجمى هو رواية "الضفادع" فقد تعرض فيها للجديد والقديم ووازن بينهما غير أنه لم يفصل بين الأخلاق والفن فاتهم يوريديس بالثرثرة والشك وعاب أبطال رواياته بأنهم ذوو عواطف مريضة وعابه بأنه يصور الآلهة بطرين مغرورين - وفى هذا النقد قسط كبير من العداوة الشخصية والذوق الدينى.

ومع تسليمنا بأن أرسطو فان كان متعصبا لاسخيلوس فإنه لم يستطع أن يغفل نقائص إسخيلوس والحوار بين الشاعرين أرسطوفان وإسخيلوس فى مسرحية الضفادع يمكن أن يكون مقالة فريدة فى النقد بتحرير بسيط. وهكذا استطاع أرسطوفان أن يتناول النقد من الداخل ولم يقف خارج مجالاته كما وقف السفسطائيون. وآخر من نلقاه فى هذا العرض قبل أرسطو ناقد فيلسوف وبخاصة فكرته عن عالم المثل. هاجم أفلاطون الشعراء وكان هذا الهجوم خروجاً عن النظرة اليونانية القديمة التى كانت ترى فى الشعر منبعاً للتعليم. ولأول مرة تصادفنا مسائل أخلاقية وميتافيزيقية توجه إلى الفن والاعتبارات كلها مبنية على أسس الفلسفة الأفلاطونية - أراد أفلاطون أن يعرف طبيعة الشعر حين يحاكى يضع أمامه صوراً من هذا العالم وهذا العالم تقليد للتقليد وبذلك أراد أن يهدم الشعر على أسس ميتافيزيقية. وحين انتهى من ذلك توجه إلى طعنة وجهات نفسية وأخلاقية تزعم أن الشاعر حين يحاكى تتنازع وتضطرب فى نفسه عوامل عليا ودنيا. والكفاح ضد الإغراء هو موضوع الفن. ناسياً أن العناصر العليا قد تغلب فقرر أن الانشغال بالأجزاء الدنيا له أثره السيئ من الناحية الخلقية ثم أن الشعر يغذى العاطفة ويقويها فى حين أن الغرض هو إضعافها - وأفلاطون لا يريد للرجال مدينته الفاضلة أن يقلدوا إلا الفاضل فهو لا يعدم الشعر بالمرّة بل إن المدينة الفاضلة قد تخرج لنا شعراً مثالياً مزجاً الحق بالجمال وللشاعر الحق أن يبقى فى المدينة إذا استطاع أن يطبع شعره بطابع الخير والجمال. أما الشعر الذى وجده أفلاطون بين يديه فهو شعر يحاكى إلى جانب الرداءة وهو نتاج الجهل وتعرض أفلاطون للشعر فى القوانين فتساءل أى فن هو الفن الجيد؟ وأجاب بأنه الذى يلذ ثم قال: إن الناس يلذون عدة أنواع من الفنون - والفن تقليد - فإذاً وجب أن يكون الصدق لا اللذة رائداً للشعر والمحكى يجب أن يكون جميلاً أو إن شئت فقل خيراً ومن ثم يحكم على الفن بقوته على إثارة اللذة فى النفس الفاضلة.

إن الذين درسوا آراء أفلاطون فى الشعر عدوه متعصبا على الشعر والفن وهو

وصف قد يكون جائرا فى حق رجل حسب حساب العاطفة والعقل ولكنه اختار الثانى. وهو أن يكن أنكر أن فى الفن كل الحكمة فقد سلم بأن الفن بداءة الحكمة بل أنه لم يعترض على التقليد قدر اعتراضه على موضوع التقليد. ولنا أن نتساءل لماذا يعتبر أفلاطون الفن وسيلة للمعرفة ما دام للفن علاقة وثيقة بالجمال؟

والجواب على ذلك أن الفن لن يكون عند أفلاطون وسيلة للمعرفة لأن الوسيلة إليها عنده هى الفلسفة - الفن لا يكون غاية فى نفسه لأنه مجال الشاعر العاطفى والعاطفة يجب أن تخضع للعقل، ولو قال أفلاطون من القطعة الأدبية ولم يعالجها بيديه وأمثله عبارات متزعة انتزاعا وكلها ذات صلة بالأخلاق. إن أفلاطون لم يعطف على نظرية اللذة - وهى غاية الفن - ولم يقدرها فوقف من الفن موقفه السلبي ومع ذلك فلم يبلغ أحد دقة أفلاطون فى وصف الشعر والعبرية الشعرية. وحين تقرأ له تحليله لنظرية التقليد تقول لنفسك هذا ناقد يوشك أن يبلغ حد الكمال ولكنه عاد فشغل نفسه بالنواحي السياسية والأخلاقية وهكذا كان أفلاطون ناقدًا على رغمه.

فى أدب مصر المعاصرة :

فى المسرح : ظهور أشكال فنية بحالها مثل : مسرح الحارة - مسرح الحديقة - مسرح القهوة - مسرح الخندق - المسرح السياسى (فى سوريا اسمه مسرح الشوك) المسرح الشامل أو الجمعى ويضم الموسيقى والرقص والغناء والسينما والبروجكتور...إلخ.

وظهر أخيرا شئ اسمه مسرح الاستوديو يخصص له يوم فى الاسبوع حيث تعرض المسرحيات بلا ديكور ولا إضاءة أى هو مسرح تجريبى.

وهناك أيضا مسرح المصطبة أو القرية:

فى القصة القصيرة: بعض كتاب القصة شغل بالمسرح مثل نعمان عاشور ويوسف إدريس وفاروق خورشيد وسعد الدين وهبه.

وتكسر الآن تقاليد القصة القصيرة من حيث البناء على عناصر البداية والوسط والنهاية لحظة التنوير.

ويعتمد التجديد أصلا على مضامين العصر الحاضر ومن ناحية الشكل يتأثرون بمنزِع (ناتالي ساروت) و(الآن روب جريه)

بعض هذا التجديد لشهوة التجديد لا توجد فيه أصالة كما يتسم بالغموض وعدم الوضوح.

فى الشعر :

أ- الملائمة بين التراث والمعاصرة - بعض الشعراء جامدون يقفون عند التراث والآخرين موغلون فى المعاصرة، وفريق ثالث يتوسط.

ب- ظهر المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور والشرقاوى.

ج- معظم النقاش يدور حول انحصار التجديد فى موسيقا الشعر.

فى الفن المسرحى

اتجاهات المسرح العالمى المعاصر

مسرح اللامعقول: إن مقارنة بين حضارة اليوم وما حققته من انتصارات تكنولوجية وخاصة فى مجال الفضاء والحضارات السابقة كحضارة الفراعنة واليونان والإسلام تظهر لنا أنها حضارة مادية خاوية من كل مضمون أخلاقى وروحى على خلاف الحضارات السابقة- مثل سلوك أمريكا مع فيتنام وغيرها ، والدول الغربية ومناهجها الاستعمارية أما نحن فقد كان لنا حضارة مزدهرة أضعتها ونحاول اليوم إحياءها فنحن نؤمن بحضارتنا وقيمنا ، وهذه مقدمة ضرورية للحديث عن (مسرح اللامعقول).

هذا المسرح وجد فى أوروبا كرد فعل لإفلاس الحضارة الغربية -غير ذات القيم

الخلقية والروحية ومسرح اللامعقول يمزج السخرية أو العبث بالمأساة.

يرى الدكتور سمير سرحان أن الفن المسرحي الحديث اهتم أولاً بالعلاقات بمشاكل الذات أو الفرد على يد مدرسة العبث (بيكت وجينيه) وآداموف مصورا الفرد المطحون بضغط العصر.

ثم من مدرسة العبث برينخت الذى حاول أن ينفى فكرة الإسلام فى المسرح واهتم بالمشاكل الاجتماعية للمجتمع.

وفى ألمانيا الآن كاتب مسرحى معاصر هو (بيتر هاندك) يرى فساد الحضارة المعاصرة ولهذا فهو يحاول هدم المجتمع الحالى أولاً، ومن رسائله فى هذا أن لا يجعل الحدث أو الشخصيات هى محور المسرحية ولكن إيقاع الكلمات، وتخطيط الكليشيات اللغوية التى تصور عفن هذا المجتمع وتدفع به إلى السلوك الذى يطبع هذا العصر .

صلة المسرح الشامل بفن البديع: هى فكرة انتهى الحديث عنها فى أوروبا منذ عشرين سنة وهى يعيدة عن فكرة المسرح الدرامى الذى بدأ منذ اليونان وعنصره الاساسيان النص الجيد والممثل - ثم يمضى الزمن ضعف النص المكتوب.

وقد دخلت المسرح محسنات تعوض النقص تماما كالمحسنات اللفظية وهى الديكور ، الإضاءة ، الرقص ... إلخ.

وقد لجأ المسرحيون إلى هذه المحسنات يجذبون الجمهور ويمنعونه بعد أن زينوا النصوص المسرحية الضعيفة، ولا بأس بالإمتاع ولكن سيظل المسرح يركز أساساً على الكلمة الجيدة.

المسرح الوثائقي: جان بارو مسرحى فرنسى معاصر من دعاة المسرح الوثائقي وله مسرحية ثلاثية بدأها بمسرحية (لابليه) وهو إنسانى النزعة فى كوميدياته، ويعد بيتر فايس من أعظم كتاب المسرح الألمانى المعاصر.

ميكنة المسرح والمسرح السحري فى لندن الآن مشكلة للميكانيكات المسرحية
تقوم مثلا بصنع آلة توهم باشتعال الحرائق وإثارة الدخان وصناعة الجو.. إلخ.
ومن المسرح السحري المعاصر حيل كان يخرج رجل من الحائط أو يظهر جثة
تظهر فى الفضاء.. إلخ.

عناصر بناء المسرحية الشعرية :

فى المسرحية الشعرية تتأزم لحظات الانفعال فيتوتر معها الأسلوب ليصل إلى حد
الشاعرية. أما فى المسرحية الشعرية فإن لحظات الانفعال فى تصاعدها الدرامى تجعل
الأسلوب الشعرى عاطفيا حادا متوترا. ويساعد الشعر الحر بمرونته وبالخروج فيه من
وزن إلى وزن على الإيحاء بتغير الموقف أو تلوين العاطفة. ثم أن لمرونة الشعر الحر ما
يساعد على الحوار طولا وقصرا وانتشارا على مساحات من المسرحية هنا وهناك.
ونجوى الذات لا تأخذ موضعها الحق من المسرحية الشعرية إلا فى لحظات الانفعال
المتأزم.

وإذا أريد التعبير عن موقف جماعى فإن صوتا واحداً يؤدي الموقف تردده وراءه
جماعة الكورس، أو تردده الجماعة وحدها.

فكرة فنية :

تحدث إلى الصديق الأستاذ دكتور فخرى قسطندى أستاذ الدراسات بكلية
الآداب - قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة أنه مشغول يبحث عن الأدب الجاهلى
يرهن فيه على عالمية هذا الأدب والتقاءه مع الكلاسيكيات الأدبية العالمية فى صور
وأفكار وأحاسيس ومواقف وضرب لى مثلا أن معلقة امرئ القيس (فقانبك من ذكرى
حبيب ومنزل..) قصيدة درامية فيها الحوار والحركة ونجوى النفس .. إلخ. (فقفا) قول
وحركة ثم تفتح ستار القصيدة (نبك) فعل .. والفكرة راقنتى فإنه حقيقة يمكن معالجة
المعلقات الجاهلية معالجة تحليلية درامية تفتح آفاقا جديدة لمتعة الفكر والقلب.

الصراع الدرامى فى الأدب الجاهلى :

الأدب الجاهلى فيه غنى بالصراع الدرامى، ومثال هنا على ما تقول موقف جليلة التى قتل زوجها كليب بيد أخيها حساس وما قالت من شعر درامى فى موقف تتعارك فيه الانفعالات بداخلها فإن انتقامت من أخيها يكون صراع يودى إلى حرب بين قبيلتين بكر وتغلب وانتقم ابن جليلة لأبيه من خاله حساس فقتله.

أبو العلاء المعرى وصلاح عبد الصبور

والمسرح الشعرى

كان أبو العلاء المعرى يعد المتنبى شاعره الأثير ونلمح وقوعه فى إيساره الفنى فى ديوانه (سقط الزند) أما نضجه الفنى واستقلاله الفكرى والأدبى فنجدته فى (اللزوميات) ورسالة الغفران ولعل إخفاق رحلة المعرى إلى بغداد ونبذه من مجلس الشريف المرتضى الأخ الأكبر للشريف الرضى هو أن المتنبى كان شاعر أبى العلاء الأثير..

* تأثر صلاح عبد الصبور بأبى العلاء فى أنه جعل الفكر خيطاً من خيوط نسيجه الشعرى فأبو العلاء الشاعر المتفرد فى العريية الذى يزاوج بين الفكر والإحساس..

* شغل صلاح عبد الصبور بالمسرح الشعرى من سنة ١٩٦٤ وبصدد مسرحيته (مأساة الحلاج) فقد عدها النقاد أنها (شعر مسرحى) وليست مسرحية شعرية لأن الأحداث فيها قليلة ويرد عبد الصبور بأن شكسبير كان ممثلاً ولهذا ملاً مسرحيته بالأحداث ليشغل متفرجى عصره، أما المسرحية اليونانية والمسرحيات الحديثة عند (اليوت) و"ييكيت" و"واكارد" فالحدث النفسى فيها هو السائد

* طه حسين والمعرى يصدر كلاهما من منطق نفسى واحد هو التحدى.

مسرحية ليلى والمجنون

لصلاح عبد الصبور

* نقد دور الصحافة قبل الثورة فى الدعاية للقصر وللإستعمار.

* الشعر أيضا يمدح الملك.

دور الحوار عند أهل الكلمة أو السلاح للثورة. عبد الصبور مهتم برسالة الكلمة (مأساة الحلاج) وهو من رواد الشعر المسرحى المعاصر وله دور فى ضمير الفن بالفكر.

ما الصورة التى وظفها الشاعر لخدمة فكرة (حلم الشاعر والشعب بالحرية) والعدل قوتان قاهرتان فى المجتمع. الذهب والسيف لدى القصر والإستعمار رأى الشاعر فى الدين مما يرويه زياد شكله.

حديث عن الشيخ متلوف ولدينا منه الكثيرون. ثم نقد لمجتمعنا يثير الضحك منذ خمسة آلاف عام. الشخصيات رمزية فالأستاذ هو التاريخ وهو يصرح بأنه صانع قصة ليلى والمجنون ومن ثم فهو أحق بإخراجها. أم ليلى فهى مصر تلك الروح الضائعة بين الواقع والحلم.

والحب مثير لحساسية القانون فهذا شرطى يقبض على فتى وفتاة متحابين والصحفى ينشر الخبر حول هالة من الفضيلة والخلق.

تصميم المسرحية :

الفصل الأول:

المنظر الأول:

جماعة من المحررين بينما أخذ ورد من أوضاع الأمة فى نهاية المنظر يقترح عليهم الأستاذ تمثيل مسرحية مجنون ليلى.

ويبدأ المنظر الثانى بأبيات من مسرحية مجنون ليلى لشوقى.

ثم يقطع هذا المنظر من الماضى حديث معاصر عن الحب وهل الحب يبنى المجتمع الجديد ؟

وإذ يتصل الأستاذ فى الحوار يبدأ سعيد وهو يأخذ دور قيس فى إنشاء أبيات شوقى من مسرحيته. يلحظ أن الأستاذ يعطى سعيدا الشاعر وصاياه الفنية.

شخصية حسام البدين الضحوك وهو يخرج ليصبح جاسوسا على أخوانه.

بعد وصاية الأستاذ الفنية ثم شعر قيس الذى ينشده سعيد يدخل حسام الذى كان مسجوناً ليشارك فى حوار ساخر فالشرطة وضعت فى قبو ليعرف فرق ما بين العصر الحجري وعصر الشرطة.

وينتهى المنظر الثانى بأن ثمة حفل سيقام لتكريم المجاهد المطلق السراح (حسام) وهنا نقاش واقعى بين سعيد وليلى وقد أكلته نار الغيرة يسألها هل تحب حسام وهل تنوى نسيانه: هنا واقعية. هنا صراع. ومن قبل صراع بين السلطة والشعب. ثم صراع فى قصة (ليلى والمجنون) التى تمثل. ثم هناك صراع الأفكار ونلاحظ الواقعية المفرطة فى هذا التصريح بعلاقات الجنس.

وما يدور من حديث الحب بين سعيد وليلى وأن بدأت واقعية فيه حرارة العاطفة فهى تحب مصر لشعبها. ثم يدخل زياد وحنان الصحفيان وقد جاءا من تحقيق صحفى مع سعيد وصراع فى إحساس زياد الطبقي بعاطفة حب لتملك هذه السيدة الثرية.

يريد ولكنه يخاف حنان ولعلها رمز الطبقة المتوسطة. نقاش عن الدين والعدل بين حسان وسلوى.

وينسى الأستاذ هذا المنظر حين يجد كل أليف مع أليفه فالواقع أكثر صدقا
أوثميا !!

الفصل الثانى :

المنظر الأول:

المقهى نصفان نصف مضاء ونصف مظلم

ليلى تحاور سعيدا وتفاتحه فى هل يتزوجها ؟ وفى الحوار يسأل سعيد ليلى عن
أمها الكتوم التى تثور أحيانا كالبركان أما أبوها فهو مشلول وهذا يشير إلى مصر.
وحديث ليلى عن الحب هنا أنها آملة فى حب أبنائها وهنا الحديث العاطفى
المظهر يكشف أنه رمز لمصر. والزواج هو الاقتران على هدف. وليس الحب هو
الجنس أى المتعة وليلى تتحدث عن غرفة تذكاراتها السوداء.

سعيد يتحدث عن تذكاراته السوداء فأمه تزوجت بمن تحب.

جده مات أيام ثورة الجراحى ورفاقه، يضىء الجزء الآخر ليعود بنا المشهد إلى
سعيد الطفل وأمه بعد وفاة أبيه ومنه تصوير لجوع الطفل وشقاء حالهما.
وبين حين وآخر يضاء جانب المشهد ويظلم الجانب الآخر ليصور مراحل
زمنية فى حياة سعيد وفى كل جوع سعيد وشقاء حاله وأمه.

تم زواجها بمن يمن عليها بالأكل وابنها ويأخذ منها كالوحش وهو فظ فى
معاملة ابنها.

وواضح هذا الرمز فى عداء الزوج اللفظ للصبي رمز الحاكم المستبد والشباب
المأمول فيه.

ثم نقله من واقع التذكارات السوداء إلى واقع رجولة وهو يقول إننى رجل
ملتزم فى مجتمع بئيس.

قول ليلي (إني وتر مشدود ينبغي أن ينحل على كفيك لحنا وتقاسيم). المظهر حديث جنسى.. ولكنه رمز إلى ما ينبغي أن يحققه الحب بين مصر وأبنائها.

المنظر الثانى :

مقهى وحانة.. ويدور حوار بين حسام وسعيد وزباد حول القاهرة العصرية.

إن الحوار حول العصر لماذا ؟ لأن العالم عاقر والدنيا هى رمز للعالم المعاصر.

ومن ثم يدخل فقى وصبيه وهنا نجد نقله من أسلوب الشعر الفصيح إلى أغنية شعبية تتغنى بمصر وأن الذى بنى مصر كان فى الأصل حلوانى. وشرب الخمر فى هذا المجلس لأن الحال كئيب.

وهنا سعيد ينشر آخر أشعاره عن النبى المهزوم. وفيه أن دور الكلمة قد انتهى. وجاء دور العمل وهى على كل أرباب الكلمة.

أبدى عبقر السخرية. وعبقر الصورة فى المسرحية والشاعر فى ختام مقطوعته سينبه أنه لمن سجنهم اللواذ بالصمت:

ثم تطلع لمن سيقوم بدور الفارس بعده وهى من أحلى الصور.

والمضمون كله نعى على هذا الجيل الآسن يقضى وقته بين المقهى والحانة ولا يضع شيئاً حتى فى الحب.

وحوار عن سعيد وحبه ليلي. هى حلم لا يملكه ولكنه يتمنى أن يحياه.

ثم سخرية بالدين فى دعوة المغنى بأن يسقيهم خمر الجنة إن سقوه خمر الدنيا.

وهنا صراع: فزباد يقول أن ليلي قد مالت هذا الوقت لحسام فهو يخلب النساء والدودة فى أصل الشجرة.

ثم يخبر أصحابه إن حسام جاسوس ثم حوار شك. فى حسام.

هذا اللص سقط ضحية المستعمر وإغوائه ويخبر زياد القوم أنه دخل على حسام وهو يبلغ رجال الأمن تلفونيا عن رفاق جهاده. (هنا صراع بين الجهاد والاستسلام) وهذه المسرحية تتولد فيها ومنها الصراعات فصراعاتها كامنة في النفس البشرية الواحدة أو بين إنسان لآخر.

ثم يقول زياد إن حسام يقول إن مجابهة الأمر الواقع هو أعلى مراتب التاكثيك وفلسفته في ملاينة الحاكم والمستعمر.
وهكذا يصبح الأصحاب أعداء (صراع) .

الفصل الثالث :

حسان يدخل بيت حسام فجأة وهو يمارس الخطيئة في انتهاك حرمت الوطن وكشف سوءاتها السخرية (يفوح عطر الويسكى النفاذ) انتهت الليلة بمآثم.

صراع بين الحق والباطل (فحسام ينكر رواية زياد) . وهنا يدخل حسان في صراع مع حسام بالكلمة أولاً ثم يخرج مسدسه.

ولطيف قول حسان لحسام (إني الآن أقتل مقتولا) لإغواء قتل المستعمر روح المجاهد في حسام الذى يريد قتله حسان مرة أخرى.

ويطلق حسان النار على حسام فتنتلق طلقة على رنين جرس الباب ويدخل زياد وسعيد وتبرز ليلي من غرفة وهي بملابس داخلية.

ثم حوار بين ليلي وسعيد. سعيد يريد أن يعرف من اغتصبها حسام؟؟

والصورة الحقة رمز للمتاع المتبادل.

ولكن الجاسوس قد خدعها.

الذى مناهها بالزواج.

ويغنى على حسان وهو سعيد وهو يتسم (أمى - ليلي - النور) ..

ويطلع الصبح وسعيد نائم على ذراع ليلى فى ضوء الظهر الباهر. ثم مناجاة
بين ليلى وسعيد بين مصر وحبيبها الشريف سعيد.

ليلى تقول لسعيد.. إن كل منا ور روحى تفتح لك..

لاحظ ما مر بمصر من مأس يسميها الشاعر غرفة التذكاراات السوداء..

سعيد فى قوله. إنه كان يدخن صغيرا لعله يشير إلى التنفس.

ثم حوار يتبادل فيه الحبيبان شعر قيس التقليدى.. وهو تأكيد للحب الذى
يربط مصر بينهما.

وهنا يدخل حسام. على هذا المشهد الودود.. يريد أن يرمى بسعيد ويستأثر
بليلى فهو مازال حيا كما يقول.. ويهدد بأنه وشى بحسان وسيسيل دماء أصحابه
سابقا.

وليلى رمز إلى أن الشعب بحتمية التاريخ يصرع الغزاة أو بما لديه من خبرة فى
صراع المستعمر يقهر الغزاة. وإطفاء السجائر إشارة إلى التنفس وحين إطلاق الدخان
فى الهواء.. وحمود النار يقهر المستعمر.

وينتهى المشهد بندايات باعة الصحف يعلنون فيه جريمة القاهرة على لسان
حسام التى تسجل حدثا له نظير فى أحداث التاريخ المصرى ونسمع هنا بتسمية سعيد
بالمجنون.

المنظر الثالث:

الأستاذ - زياد - حنان - سلوى

والأستاذ هنا التاريخ يعنى العظة والدرس من هذه المعرفة لنودع من ضاعوا منا
اختيارا كى نجتاز إلى مدن المستقبل).

ويسأل: إلى أى المدن ترحل ؟

احترقت مدينتنا ؟

حوار حول الموقف - ما العمل ؟

زياد (يمثل الشباب) (سلوى) الشابة سلوى لن تتزوج حسام مدام حسان قد مات وهى ستذهب للدير.

أما زياد سيشغل وظيفة مدرس بروضه أطفال ومعه (حنان) وهذا رمز الجيل الطالع..

ثم نبوءة مشرفة بفرسان حدد يكتبون ويمثلون..

وعامل المطبعة ينبىء بأن الشرطة يصادرون المطبعة يعنى وسط الكلام بعد..

أغلق باب المكتب فهذا زمن ينبىء فيه كل الأبواب..

المنظر الرابع:

الأستاذ يزور سعيدا فى السجن وأنه وكل محاميا للدفاع عنه. ويخرج سعيد ورقة يسلمها للأستاذ (التاريخ يخاطب أبناء الشعب بكل فئاتهم وبلغه النشر وبألفاظ موحية يعهد إليه برسالة الجهاد).

سعيد يطلب لعبة المسرح من الأستاذ وهى رمز للحاكم.

وتدخل ليلى محروقة الرداء - هى رمز مصر، ثم نقاش بين سعيد وليلى هل كانت تحب من خانها..

وينزل الستار

ويعود إلى رموز مسرحية ليلى والمجنون .. سلوى وحنان ترمز لعاطفتين فى إحداهما تنسى مصر ما مر بها من المحن.. وفى الثانية ما تتسم به مصر من عاطفتيها: أما المجنون فرمز يتشارك فيه المستعمر وعملاؤه الطامعون فى ثروات مصر أو أبنائها الذين يهيمنون بها حبا.

حكايات حارتنا

وهى أن يشكل فنيا القصة فى المجموعة بحيث تبين كل قصة مستقلة فى موضوعها وعقدتها ولكن لو نظرت إلى المجموعة ككل تجد أنها ذات عقدة واحدة، ولكن الموضوع فيها يعالج من زاوية مناقضة غير الزاوية التى يعالج منها فى القصة الثانية والثالثة وهكذا. وهذا مسبق فى الفن الروائى عند بلزاك فى روايته (الكوميديا الإنسانية) فقد تناول عصرا بأكمله من زوايا مختلفة وكذلك نجد عند بروسست فى (البحث عن الزمن الضائع) ..

فكرة الصراع

يقول العلماء فى البيولوجى أو مقاومة الحشرات أن الله جعل بين الكائنات نسبة التوازن فكل آفة لها عدو، ولكل حيوان عدو، وكذلك الحشرات والطيور، فإذا اختلت النسبة، بالقضاء على أحد العدوين أو انخفاض كـمه العددى فمعنى ذلك الفناء لكليهما.

وأوحى إلى هذا أن فكرة الصراع فى علم الحياة وفى الزراعة هو نفسه الموجود بين الإنسان والإنسان فى مجال الخير والشر؛ فالغلبة مداولة بين هذا وذاك لتستمر الحياة ويستمر معها اختبار الإنسان بالخير والشر. وإن ضمن الله فى النهاية الانتصار للخير والقضاء على الشر، وذلك بخلود أهل الخير فى الجنة وخلود أهل الشر فى النار. ولأن الله هو الخير لعباده ومطيعوه منتصرون، ولأن الشيطان مخلوق الله وجنوده أهل العصيان منهزمون.

المسرح العلمى

يعد الأستاذ نهاد شريف من رواد القصة والرواية التى تستمد مضامينها من أدب الخيال العلمى.

ولعل أول مسرحية استمدت مادتها من الخيال العلمى.

كانت لأديب مجرى عام ١٩٢٠ وهدف من مسرحيته إلى محاربة فكرة الشيوعيين فى أن قيمة الإنسان إنما هى فى الإنتاج، وأكد الأديب المجرى أن الآلة مسخرة لخدمة الإنسان ولعل كلمة (روبوت) تعنى السخرة وأراد "نهاد" كأول مصرى وأول عربى من مسرحيته العلمية إلى أن فارقاً ما بين الإنسان البشر هو الإرادة لأن الإنسان الآلة يسير ببرمجة الإنسان البشر.

التقد المسرحي التطبيقية

ويعنى به الأستاذ جلال العشرى فى أن يتناول الناقد العرض المسرحى ككل من حيث النص والموسيقى والإضاءة والإخراج والديكور وأزياء الممثلين...إلخ. بينما كان النقاد فى الماضى مثل د. محمد مندور، ود. عبد القادر القط، ود. على الراغى لا يهتمون إلا بالنص الأدبى ومضمونه فقط. ولقد عالج جلال العشرى هذا النقد المتكامل كما يسميه وعرض لنحو ثلاثين عرضا مسرحيا فى كتابه (مسرح ولا مسرح)

بين مصطلحي الدرامية والدراما

أما الدراما فهي المسرحية وأما الدرامية فتطلق على كل ما يدخله عنصر تمثيلي أو إعداد إذاعي بحيث تشمل الدرامية كل برامج التلفزيون والإذاعة حتى الخطابة السياسية فيها درامية من حيث التصميم لها وأداؤها بنبرات صوتية معينة ولقد يصاحبها الحركة وفرق بينها وبين المسرحية التي محورها الصراع.

الشيخ سلامة حجازي ... ومسرحه الغنائي

بدأ الشيخ سلامة حجازي منشدا دينيا وقارئاً للقرآن ومؤذنا. ومن هنا ندرك سر حلاوة صوته وصفاته وقوته نتاج تجويد ه للقراءات وأذانه. فإن من يعنون الآن بتدريب الأصوات يأمرّون المغنى بالصعود إلى مرتفع وأخذ شهيق وزفير لتنقى الحنجرة ويصفو الصوت. وكان الشيخ سلامة مسرحيا حرفيا يعنى بالديكور وما يسمى الآن بالفلاش باك. فيضع ستارة بعد الستارة الأصلية لتفرج عن المشهد المستعاد من الماضي. ومسرحياته الغنائية كلها بالفصحى وهى إما مترجمة كأوديب. وهاملت وإما ممصرة وإما مولفة خصيصا، والشيخ سلامة فنان سكندري سافر إلى سوريا وشمال أفريقيا وإيطاليا ليطلع على فن الأوبرا وهناك نال تقديرا من المسرحيين الإيطاليين، واسمه محفور هناك وكان ينهى الشيخ سلامة مسرحياته بما يسمى بالسلامات وهى تحية للسلطان عبد الحميد أو الخديوى إسماعيل أو عباس..

إن الصوت العالى فى المسرح الغنائى هو صوت سيد درويش لأن تراثه قد جمع، أما الشيخ سلامة فتراثه مشئت وهناك اقتراح بشأن ذلك التراث فى المجلس الأعلى للفنون والآداب، لكنه لم يأخذ بعد حقه من التنفيذ العملى..

فى الفن المسرحى:

الشيخ سلامة حجازي:

إضافة إلى ترجمة حياته : سماه أبوه وكان شيخاً متديناً باسم (سلامة) تيمنا بسلامة الرأى وهو شيخ جماعة الصوفية الرأسية بالإسكندرية وقد رأس الشيخ حجازي بعدئذ هذه الفرقة الصوفية، وظل حياته تقيا ورعا نقيا وزاد من كل ذلك حساسيته الفنية..

الدراما والسياسة

عقد في لندن ١٩٨٦م عرض مسرحي عن الأوضاع السياسية والاجتماعية في جنوب إفريقيا التي صادرت حرية الرأي وحرية التعبير، وفرضت نظاماً عنصرياً بغضاً، فوجد الفن متمثلاً في الدراما وفي بيئة خارجية عن جنوب إفريقيا وهي لندن ليقوم المسرح بالتحليل السياسي الناقد.

وصادف عرض مهرجان سينمائي في (إدنبره) بانجلترا وكان في مقدمة الأفلام السينمائية الأفلام السياسية التي تؤكد أن الأدب يمكن أن يلعب دوراً عملياً في حياتنا المعاصرة مع انتشار وسائل الإعلام.

أربع مسرحيات مونودراما

تأليف أمين بكير

١- من العطش ماقتل

٢- يوميات عصفور

والمسرحيات محورها القهر. ومن الجديد فيها التشكيل الفنى باللون والحركة والصوت والكتلة، فالمكان أبيض نظيف وبينما الشخصية من داخل وخارج قذرة. شخصية المونودراما الوحيدة التى تقوم بالتمثيل صراعها بين الخارج وبين داخلها. وهو أول مؤلف يظهر فى الأدب العربى المسرحى وقدم له دكتور عبد العزيز حمودة.

فن المونودراما:

هو فن يجمع صاحبه بين الشكل القصصى فى الحادثة أو السرد وبين الشكل المسرحى فى الصراع وتكثيف الحوار وبين الشاعرية وهذا ما تحقق لأربع مسرحيات مونودراما لأمين بكير:

١- من العطش القاتل.

٢- الإشاعة.

٣- يوم جديد.

٤- يوميات عصفور.

وصدرت عن الهيئة العامة للكتاب..

ويضاف إلى ما ذكر من خصائص فنية لأمين بكير فى الورقة الأخرى خاصية ثلاثة هى أن البطولة يمثلها المكان، وخاصية رابعة أن الصراع فيها دائماً بين البحث عن شكل مصرى مسرحى جديد يحاول بعض المسرحيين المصريين المعاصرين البحث عن شكل مسرحى معاصر، ولكنهم ما يزالون يدورون فى فلك المسرح الايطالى فى القرن

الثامن عشر الهجرى ولا يجعلون المسرح المصرى هو الهواء الطلق ويجعلون من عناصر الطبيعة مقومات التشكيل المسرحى كالنخيل والنهر والحيوان وكل مظاهر الطبيعة المصرية.

مسرح:

البطل التراجيدى الإسلامى، على يد عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحيته (الحسين نائرا) و(الحسين شهيدا) وعند صلاح عبد الصبور فى مسرحيته (مأساة الحلاج). نجد البطل التراجيدى الإسلامى الذى يستمد أبعاده من التراث الإسلامى ليعالج أفكارا مثل الحرية والعدالة..

مفهوم البطل التراجيدى فى المسرح المصرى منذ عام ١٩١٨ إلى عام ١٩٧٨:

وتخير الباحث لدرجة الماجستير أحمد العشرى هذا الموضوع لأن إحساس الأمة بنفسها دليل وجود شخصية البطل.. وتخير عام ١٩١٨ لأنه قمة النضج فى المسرح فى مصر.. واستشهد الباحث بقول للدكتور أمين العيوطى أن الشخصية الدرامية الفنية هى تلك التى تتفاعل مع المجتمع فتجىء نمطية شمولية فى وقت معاً ومن هنا فالبطل الأرسطى ابن زمانه والبطل الشكسبيرى ابن زمانه والبطل الأوروبى المعاصر ابن عصره. ومن الخطأ أن نجعل مفهوم البطل الأرسطى متحكماً فى واقعنا ومجتمعنا.

فى الفن المسرحى: سعد الدين وهبة:

إذا كان نعمان عاشور قد عنى فى كثير من مسرحياته أن يتجه إلى الطبقة الوسطى فى المدينة، بينما يتجه سعد الدين وهبة فى معظم مسرحياته الأولى ذات الفصول إلى العناية بالطبقة المتوسطة فى الريف مثل (المحروسة) و(السبنسة) و(كوبرى الناموس) الذى تأثر فيها بالأدب المسرحى اليوغوسلافى. والصراع فى معظم

مسرحيات سعد الدين وهبة متعددة الفصول - الصراع غير واضح والشخصيات متعددة وحوادثها متعددة، والبناء الدرامي والحركة فيها بطيئة.

أما مسرحيات الفصل الواحد لسعد الدين وهبة فأحكام بناء وأكثر حيوية وحركة، والصراع فيها واضح والسخرية واضحة، وفيها نقد اجتماعي واضح مثل مسرحية (زنوبة محمدين) التي تكشف عن نفاق موظفي وزارة الثقافة وجريهم وراء التافه من الأمور الاستعراضية. ومثل (شاهد نفى) ومعظم تلك المسرحيات ذات الفصل الواحد منشورة بعنوان (الوزير شايل ثلاجة).

محمود تيمور الكاتب المسرحي:

نشأ تيمور في وسط أدبي قل أن يتاح لكثيرين، فأبوه العلامة أحمد زكي باشا وأخوه الأديب محمد تيمور وعمته الشاعرة عائشة التيمورية. ولعل من أهم سمات حياته أنه من وسط أرستقراطي، وأنه لظروفه الصحية من ضعف بنيتة وإصابته في مفتتح الشباب لم ينتظم بالتعليم العالي ولكنه ثقف نفسه بالعربية والأجنبية من فرنسية وغيرها أدبا وحضارة وشغف بالأدب بخاصة، وكان نضجه الفني بدايته القصص، وتلت بعد تجاربه المسرحية التي تدل على علمه بمكوناتها الفنية، وأهم ما يميزه في الفن المسرحي هو إتقانه لرسم الشخصية وتحليله لها من الخارج والداخل تحليلا نفسيا وأخلاقيا ورصد مجالاتها في الخارج أو انعكاس السمات النفسية على السلوك الخارجي وتوجيهه للأحداث أو توجيه الأحداث للشخصية. وبعد الحرب العالمية الثانية نجد من مسرحياته ذات الفصل الواحد (المخبأ ١٣) ومسرحية (قنابل). يحاول فيهما "تيمور" تحليل غريزة حب البقاء أو موقف الإنسان من الموت سواء كان هذا الإنسان غنيا أو فقيرا متقفا أو أميا... إلخ وحاول المسرحية التي بطولتها المحورية لنماذج بشرية من التراث الأدبي أو التاريخي يحللها فيعربها من هالاتها المحيطة بها، ففي مسرحية (حواء الخالدة) يعالج حب عنتر لعبلة مبعدا كل مظاهر بطولية عنتر ومبقيا فحسب عاطفة الحب. وفي مسرحيتي (المزيفون) و(أشطر من إبليس) يعرض في أولاهما لفساد الحياة

الحزبية فى مصر وفى الثانية يعرض لفساد الحياة النيابية كما يعرض فيها جانباً لمسألة هل الشر فطرى أم مكتسب، ويجيب بأن الشر غريزى. ومن التراث التاريخى مسرحية (ابن حلال) يعرض فيها لشخصية الحاج.. وفى مسرحية (صقر قريش) يعرض لعبد الرحمن الداخلى منها إلى نقطة ضعفه الدرامى هو أنه كان يطارد من يتآمر عليه أو يظنهم متآمرين، وكذلك كان يطارد المرأة التى تطارده، عاش حياته يطارده العباسيون فكان قاسياً فى مطاردة الآخرين وكذلك له من المسرحيات التاريخية (طارق الأندلس).

والمأخذ الكبرى على فن تيمور المسرحى أنه بمعنى اللفظة والأسلوب فى حواراته المسرحى مما يمنع تدفقه وحيويته، ولهذا نجده يكتب المسرحية بالفصحى للقراءة وبالعامة للتمثيل. والمأخذ الثانى أن خط الصراع الدرامى عنده قد يفتقر ولكن يخفف من هذا الضعف بروز عنصر التشويق فى مسرحياته. وهو إلى هذا كله له مسرحياته الاجتماعية العديدة..

التركيز والحوار المسرحى:

يرى توفيق الحكيم أن حبه للمسرح لما فيه من حوار، وفى الحوار التركيز والاقتصاد وهذا التركيز أو الاقتصاد أو الإيجاز مبررات عن العرب ومبررات عن قدماء المصريين الذين كانوا يميلون إلى تركيز الشكل وبساطته فى البقعة الصحراوية الجرداء..

توفيق الحكيم. الكاتب المستقبلى :

أشواك السلام، الطعام لكل فم، تقرير قمرى، بنك القلق سنة ١٩٦٣، التعادلية فى نظرتة إلى الكون، مقالاته ومسرحياته..

ويمكن ترتيب هذه المؤلفات للمستقبلية ترتيباً زمنياً..

فى مسرحيته (تقرير قمرى) سنة ١٩٧٢ تصور عالماً صينياً يقع فريسة لمن يساوره على احتراعه العلمى. وهو اختراع يقضى على الجوع فى الصين وفى كل

مكان وفى عام ١٩٧٥ كتب مسرحية (أشوك السلام) داعياً للحياد كحل تعادل لمشكلات العالم .. رحلة إلى القدس سنة ١٩٥٧.

وفى شاعر على القمر يكشف النوايا الاستعمارية فى الاستيلاء على القمر وسرى تطور فكر توفيق الحكيم فى تناوله لقضية فكرية بعينها من عام لآخر.

المسرح المصرى وحرب أكتوبر :

كل إنسان يكره الحرب، ولكن كل الكاتب يمحذون حروب التحرير القومية ومن هنا تناول الأدباء موضوع الحرب من حيث أثرها على المجتمعات وفضح بواطنها والتفكير من وحشيتها. تناولوها بطريقة غير مباشرة مثلما نجد فى فيلم (صوت الموسيقى) المحول عن مسرحية بهذا الاسم تتعرض لحياة مربية موسيقية فى إطار من كراهة للاحتلال النازى للنمسا، وعدم الرغبة فى تعاون البطل (كاهن فون تراب) الضابط البحرى فيها. لقد كان فى حرب أكتوبر من مثل موضوع المحررة وتناول زاوية منه أيضا (كالرحيل عن المدينة ثم الوصول إليها) دون التعرض المباشر للحرب ولكن النقد المسرحى لم يفتح المجالات أمام الإبداع، والإبداع أيضا لم يفعل بالحدث إلا قليلاً.

معطيات حرب أكتوبر للمسرح المصرى حتى سنة ١٩٨٠:

أما المسرح الخاص فلم يلتفت لهذه الحرب، وأما المسرح القومى فاستعاد فور حدوث الحدث مسرحية الغول وهى مترجمة ثم قام الدكتور رشاد رشدى مسرحية (شامينا) ومحاكمة عم أحمد، وبادى المحبوب، ويوسف الصباغى العمر لحظة، وألفت مسرحيات رأس الفسق، ومسرحية لعدلى سليمان واستبقيت من الاقاليم مسرحية (شدى حيلك يا بلد) وهى شعرية... إلخ وكانت الحركة النقدية عموماً ليست فى مستوى هذا الحدث الكبير ويلحظ أنه كانت هناك نهضة مسرحية من ١٩٦٠-١٩٦٦ وسجلت مسرحياتها بالتلفزيون ثم حتى عام ١٩٧١ سيطرت القيادات اليسارية على مسارح الدولة وما يزال بعضها مسيطراً على مسارح الأقاليم. ومنذ عام ١٩٧١ إلى

اليوم أبعدت تلك العناصر عن العمل المسرحى وإن كان ما يزال أثر إضعافها للمسرح باديا..

الأفلام الوثائقية والانفعالات بحرب أكتوبر :

ولتبدأ بالقصة السينمائية والفيلم الروائى والتسجيلى: أن الحرب مأساة الإنسانية ولم تفلح السينما المصرية فى تسجيل هذه اللحظات التاريخية النادرة فى حياة الشعوب وهى لحظات الانتصار، بل جاءت الأفلام فى جملتها تجارية لم تتعد أصابع اليدين، وكانت حرب أكتوبر على هامش تلك الروايات.. ومن أسف فإن فيلمين من تلك الأفلام أحدهما مصرى عن فيلم روسى والاخر ممصر عن فيلم (جسر وترلو). ومع أن لدى جيشنا وحدة التوجيه المعنوى ولديها كاميرات لتصوير مشاهد الحرب، فإننا لم نلاحظ منها بفيلم عن لحظات عبور خط بارليف، واقتحام سيناء ورفع العلم المصرى. وتسجيل معارك الدبابات.

إن الفيلم الوثائقى أو التسجيلى هو الذى أفلح فى التصوير العاطفى الواقعى لحرب أكتوبر..

إن وقع الحدث إن كان ضخما لا يسمح لعاطفة الأديب المثقلة باقتراب الحدث منها وطأته الضاغطة عليها أن تعبر بألوان الأدب، ولكن حين يتعد الحدث يمكن للأديب أن يتنفس. قبل هذا أو نحوه حين صمت الأدباء صمتا طويلا بعد حدث أكتوبر. ونظم المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب رحلات للأدباء ليزوروا خط بارليف ويشاهدوا مسرح المعارك فى سيناء لشحنهم بشحن عاطفى، ولكن جاء الأدب المسجل لحرب أكتوبر والمنفعل بها فى جملة هزيلة ليس فى مستوى الحدث. أصدر بعض العسكريين والصحفيين كتيبات عن هذه الحرب، وقيلت قصائد، وألفت مسرحيات وقصص وروايات وكتب مقالات وأذيعت من الأذاعة والتلفزيون أعمال درامية غير مدونة واستعيدت بعض الأفلام الوطنية أو الدراما القومية تكرمًا لحرب أكتوبر.

المسرح والإسلام

تأليف الدكتور محمد عزيز بالفرنسية

وترجمة د. وفيق الصبان

ويحدث فيه المؤلف أن سبب غياب الأدب المسرحي في الإسلام هو أن فكرة الصراع بين الإنسان والآلهة أو فكرة الصراع عمومًا -وهي لب التكوين المسرحي- غير موجودة في الإسلام..

ثم قدم المؤلف نصا هذبه من النصوص الفارسية تمثل عرضا مسرحيا لمصرع الحسين في كربلاء وهو يضع هذا النص في باب عنوانه (الاستثناء والقاعدة) نظرا لتعارض هذا النص مع الفكرة الأساسية للكتاب..

والكتاب رسالة دكتوراه بإشراف "جاك بيرك" المستشرق الفرنسي.

الاستلهام المسرحي للقصص القرآني :

ألف الشاب "علي السيد الشامي" مسرحية عن يوسف الصديق، تقيد فيها بما صورته الكتب المقدسة من شخصية يوسف ولكن إضافته المسرحية هو في تفسيره لأبعاد شخصية يوسف فقد رأى امرأة العزيز لم تفتن فحسب بيوسف فتنة جنسية وإنما هي أعجبت بخلقه ودينه وفكره وبإحساسه، بقيمته الإنسانية في مجتمع عصره المنحط فوق مازانه من جمال وشباب..

بناء الشخصية في المسرحية :

إن الشخصية ينبغي أن تنمو في العمل المسرحي من خلال مواقف وأحداث تؤذن بنموها من وضع فيه لتكيف مع وضع آخر ويكون هنا التحول مقنعا وذلك عن طريق المواقف والأحداث لا أن يقتصر هذا التحول في الشخصية على ما يرد في الحوار من كلام..

عن المسرح :

المسرحية الغنائية- المساحة الدرامية فيها أكبر من الغناء الذى هو غالباً فردى..
الأوبريت: مسرحية حجم الدراما فيها أكبر من المساحة الغنائية الموسيقية
ويكون الغناء فيه ثنائيا أو ثلاثيا أو جماعيا..
الأوبرا: مسرحية الموسيقى فيها هى الأساس وتوصل الدراما أو الغناء لخدمة
العنصر الموسيقى حتى أن الممثل يمكن أن يكون إلقاؤه غير غنائى ولكن يتوافق فقط مع
الموسيقى..

ثلاثيات مسرحية :

- ١- المسرح وحدات ثلاث، المكان والزمان والحدث.
- ٢- الشخصية لها ثلاث أبعاد: بعد جسمانى غير عادى- وبعد نفسى- وبعد اجتماعى وهو سلوكها.

فن المسرحية :

وهو فن تحويل الرواية الأدبية إلى مسرحية تراجع أصولها وظروف نشأتها فى
دائرة المعارف البريطانية.

الإعداد المسرحى :

قدم معد مسرحى رواية نجيب محفوظ (بداية ونهاية) تقديمًا مسرحيًا فحولها من
الشكل الروائى إلى الشكل المسرحى وجعلها فى خمسة فصول وفى هذا السبيل حذف
شخصيات ثانوية وأحداث فرعية وقدم فى بعض الحوادث وآخر توخيا لوحدة الزمان
والمكان واضطر فى أحد الفصول فقط أن يجعل المشهد مركبا بحيث يتضمن جانب من
المسرح إحدى حجرات الأسرة وفى جانب آخر قطاعا من حانوت بقال..

وأنا أقول أن هذا ما دام قد تم فى غيبة المؤلف فهو ليس إبداعه الأصلى لأن العمل الأدبى هنا تحول من نوع إلى آخر والبناء القيمى للأحداث والتصوير للشخصيات أصابه التعديل وإن زعم المعد السرحى أن تصرفه لم يخرج عن المجرى الرئيسى للأحداث والشخصيات..

فن باكثير المسرحى :

قدمت الباحثة عفاف عواد سلامة بحثا لدرجة الماجستير بإشراف الدكتورة سهير القلماوى وناقشها فيه الدكتور أحمد هيكمل وطه وادى، وقالت الباحثة إن "باكثير يعد الحلقة المفقودة فى تطور المسرح الشعبى بعد شوقى وعزيز أباظة باشا، ثم جاء جيل المعاصرين أمثال "صلاح عبد الصبور" و"الشرقاوى" و"معين بسيسو.. إلخ وقد فند هذا القول دكتور "طه وادى" الذى حمل حملة عنيفة على باكثير فراه لم يأت بجديد وإنما كان يتناول ما تناوله غيره ويتأخر به مرتبه فتناول ما أبدع فيه شوقى وتيمور وتوفيق الحكيم وعادل كامل.. إلخ وإنما جاء إلى المسرح وكان قد نضج بجهود شوقى وعزيز أباظة وتيمور وتوفيق الحكيم. وجاءت أعماله المسرحية غير ناضجة ولا فى مرتبة أولئك. وكانت الباحثة قد رتبت بحثها على أساس مسرحيات مصادرها شعبية- مسرحيات مصادرها دينية- مسرحيات مصادرها اجتماعية.

ورأت الباحثة أن البناء الفنى كان على حساب الفكرة أو المبدأ الدينى أو الخلقى أو الاجتماعى أو السياسى الذى يدير عليه باكثير مسرحيته. وأنه صرح بهذا أحد أعماله مخالفاً بذلك ما أصله من قواعد فنية فى كتابة (فن السرحية).

ورأى دكتور هيكمل أن المنهج بهذه الصورة معناه التعرض لمسرحية مسرحية من أعمال "باكثير" وقد يودى هذا إلى تكرار ما قيل مرة مراراً عديدة، اقترح أن يعالج المنهج إما على أساس تاريخى أو على أساس فنى. ودافعت دكتورة سهير عن ذلك بأن الباحثة رائدة وأنها بعد تحليل أربعين مسرحية تعبت وهذا طبيعى فالبحث بحاجة إلى من يكمل خطواته.

وردًا على ما قاله دكتور وادى من منزله باكثير فى عالم الأدب والمسرح قالت: أن باكثير ملأ حياتنا الأدبية مقالات ونقدًا وقصصًا ورواية ومسرحية ومات قبل أن تطبع ملحمة الاسلامية فى ثمانية عشر جزءًا وأنه من حقه على البحث الأدبى ولو

كان من أدباء الطبقة الثانية أن يلتفت إليه بحق ما أعطى للأدب من جهد لا ينكر. إن ما كتب عن باكثير نقدًا حادًا أو هجومًا أو تنازلًا سريعًا يتفق وطبيعة الكتابة المسرحية وأنه لم يظفر إلا بدرس من أحمد شمس الدين الحجاجي في كتابة عن الأسطورة وعز الدين إسماعيل في كتابيه (التفسير النفسى للأدب) ومواقف من قضايا النقد. ولاحظت دكتورته سهير أن باكثير برغم استمداده من مصادر متعددة لم يستمد مسرحياته من معين أدبي أو فني خالص مع أنه ليس قبل الحظ منها.

وكان من نتائج الباحثة أن باكثير استخدم اللغة الفصحى في مسرحياته لتطول معها أو تقصر حسب طبيعة الموقف، وصار يطلق على أسطر الحوار (الجميل الشعرية) لا البيت الشعري محدد التفاعل. وأن خطوط الصراع عنده قد نبهت وتغمض ورأى دكتور هيكل أن مصطلح الوجود المسرحي لا يرادف الحضور المسرحي فإن معنى الحضور المسرحي هو تألق الشخصية وامتلاكها للمشاهدين.

شكل جديد للمسرح المصري :

حاول "دكتور يوسف إدريس" بمسرحيته (الفراير) صياغة شكل جديد للمسرحية المصرية بناء على مزيج من فكرة علمية مجردة وهى أن الالكترون يدور حول البروتون لأنه تابع له وأيضاً عناصر الأراجوز والعرائس. وذلك أنه فى مسرحيته (الفراير) وفى نهايتها يموت السيد ويموت معه تابعه ولكنه سيظل يدور حول سيدة لأن هذا قدره ومع الشهادة للمسرحية بأنها ممتعة ومسلية، فقد انتقلها دكتور محمد مندور بأن دكتور يوسف إدريس يحاول إعادة بناء الكون. فيتناسى كل الخطوات المسرحية السابقة عليه ويبدأ بصياغة من أول وجديد وأن ما أدخله فى هذه الصياغة الجديدة من أراجوز وعرائس لا يمثل عناصر جوهرية فى البيئة المصرية، ومصرية هذه العناصر مشكوك فيها..

بينما قال دكتور القط: لا يمكن بناء المسرحية على التجريد.. وقال يمثل ذلك

"الفريد فرج" أما الدكتور "على الراعى" فقال فى المسرح نظريتين: إحداهما تقوم على الإيهام. النظرية الأولى تقوم على الإيهام بأن ما على خشبة المسرح جزء من حياة المشاهد ويندمج كلا الممثل والمشاهد فى المسرحية.

والنظرية الثانية تقوم على إبعاد فكرة الإيهام وهى نظرية "بريخت" التى اقتبسها من المسرح فى الشرق الأقصى وهو مسرح متأخر ولكن "بريخت" به يعطى باستمرار إلحاحًا بأن ما يشاهد هو لعب وتمثيل.

وكذلك نقد دكتور رشاد رشدى المسرحية بأنها أساسها التجريد ليس محور المسرح الغربى.

مسرحية الشيطان يسكن بيتنا :

تأليف الدكتور مصطفى محمود وهويرى أن مضمونها الحب والفن. وكيف أن مؤسسات (الهلس) فى العالم تشوههما. ويعترف دكتور مصطفى بأن ما يهمله هو وصول فكرته ولو كانت مباشرة وبلا تكلف فنى (تغليف فنى)

وهو يعترف بأنه يعنى فى رسم الشخصيات برسم البطل وغريمه وربما ثالث كذلك. أما الباقيون منهم عنده (كومبارس).

وقد غلب على الفصل الأول عنصر الصراع الدرامى بينما الثانى والثالث كانا خطابين مباشرين.

موضوعات للبحث يثيرها أدب باكثر :

موقفه من التراث- لغة المسرح- تجربته فى المسرح الشعرى الدرامى بوحدة التفعيلة مثل (روميو وجوليت) ، (اخناتون ونفرتيتى) -اتجاهه للمسرح الإسلامى-اتجاهه لتقديم فى إطار المعاصرة لمشاكل كل بلد عربى- مسرحه السياسى مثل (مسمارجحا) - انشغاله بالقضايا الكبرى مثل قضية فلسطين.

المسرح والاسلام:

تأليف الدكتور محمد عزيز بالفرنسية وترجمة دكتور ربيع الصبان.

ويحدث فيه المؤلف أن سبب غياب الأدب المسرحى فى الإسلام هو أن فكرة الصراع بين الإنسان والآلهة أو فكرة الصراع عمومًا وهى لب التكوين المسرحى غير موجودة فى الإسلام.

ثم قدم المؤلف نصا هذبه من النصوص الفارسية يمثل عرضا مسرحيا لمصرع الحسين فى كربلاء وهو يضع هذا النص فى باب عنوانه (الاستثناء والقاعدة نظراً لتعارض هذه النص مع الفكرة الأساسية للكتاب.

والكتاب رسالة دكتوراه بإشراف (جاك بيرك) المستشرق الفرنسى .

مسرحية يا طالع الشجرة- توفيق الحكيم :

يستهل توفيق الحكيم مسرحيته بأن مفتاح الفن الحديث فى أغنية مجردة عن المنطق ونتاجه الفنى منطقته السمع والعين دون أن يمر بالعقل

ومن محاولات التحديد المسرحى يتوقف عند بيراندللو الذى يثير الاستغراب من مثقفى باريس سنة ١٩٤٢ ويلحظ اهتمام الخاصة بابسن وبرناردشو وهؤلاء هم رواد المسرح الحديث فى ذلك الوقت ويناقش مصطلح حديث ومعاصر وهو يعتمد على المنطق والعقل.

ويتأثر توفيق الحكيم بالمرح الحديث آنئذ ولكن بصيغة مصرية:

(شهرزاد- سليمان الحكيم- أهل الكهف)

ولقد عالج توفيق الحكيم المشكلات الاجتماعية (مسرحية المرأة الجديدة) بما يلائم ظروف المسرح المصرى أى بطريقة الحوار.

ومما يلائم ظروفنا المسرحية وحياتنا الفكرية مسرحيات اجتماعية مثل الصفقة والأيدى الناعمة.. إلخ، وإن كانت بعض مسرحيات الواقع الفكرى قد نجحت مثل السلطان الحائر التى تأثر فيها الحكيم بفن ابسن وبرناردشو وبول سارتر أصحاب الواقعية الفكرية فى المسرح يعنى التغلغل فى أعماق الفكر فى المشكلات الاجتماعية. ولتوفيق الحكيم مسرحيات تعالج الفكر المجازى أو الاسطورى (شهرزاد- أهل الكهف).

وكان من الاتجاهات الجديدة فى المسرح العالمى محاولات جان انوى لتقريب بيراندللو إلى عامة الجماهير ثم بدت محاولات غريبة فى المسرح.

فظهرت فى الخمسينات حركة مسرحية جديدة أعلامها ييكيت، برخت، أونسكو، فويتيه، آدموفه وتجاهل الحكيم لها حتى عام ١٩٦٠.

ويلحظ توفيق الحكيم أن الفن الشعبى المصرى أدباً أو تشكيمياً قد سبق الفن الأوروبى الحديث فى اكتشافه منطقة التجريد الفنى.

ومن هنا استلهم توفيق الحكيم الفن الشعبى المصرى فى كتابته مسرحيته باطالع الشجرة ونجده يستخدم تصور غير الواقع تعبيراً وتصويراً غير واقعيين.

ومع ذلك ينصح توفيق الحكيم بأن نلتزم الفن الواقعى فى المسرح لسنوات عديدة أما هو فيهدف بمسرحيته المنظورة أن لا يجمد مسرحنا على قالب متجمد واحد.

وتعد مسرحية يا طالع الشجرة من الفن اللاواقعى ممتزجا فيه شخصية الحكيم المفكر المستلهم لفن مصر الشعبى (اللاواقعية الشعبية الفكرية).

توفيق الحكيم بأصالته الفنية الشخصية ترك طابعه على مسرحياته "شهرزاد- أهل الكهف" وتعد معاصرة لمسرح ابسن وشو وبراندللو فكانت المسرح المجازى الفكرى وتوفيق الحكيم كى يساير فن "اللاواقعية الشعبية المصرية"

وتوفيق الحكيم يستكشف الاساس الفكرى فى الفن الشعبى منها إلى أن فنانا تجريدياً مثل بيكاسو حينما يرسم شيئاً لا يحاكي به الطبيعة فإنما يهدف إلى أن يكشف جديداً مجهولاً فى عالم المخلوقات.

إن الفنان التجريدى يحور معانى الجمال القديمة إلى معانى أخرى أى يجعل المؤلف موحثاً.

فتنا الشعبى بمظاهره وأسلوبه واتجاهاته قد سبق الفن التجريدى الحديث قبل ظهور هذا الأخير بأجيال.

يكاشفنا توفيق الحكيم بأنه فى المسرحية لابد أن يكون ثمة شىء تقوله هذه المسرحية ولا يمكن أن نكتفى بمنطقها الداخلى كما يسهل فى ذلك مثلاً فى الشعر السريالى ويبين أن المسرحية كون بحاله يتحاور فيه الإنسان بحثاً عن سر وجوده.

ويؤكد الحكيم أن الفن الشعبى المصرى فطرى نابع من الطبيعة ووسائله تلقائية لهذا لا تجد فيه محاكاة أو تقليد بل هو منبع للاستلهام الفنى والفنان الشعبى قد يكون قصد بأسلوب تعبيره أن لا يحاكي الواقع أو هو غير تلقائياً عن قصور فى التقليد.

يرى توفيق الحكيم أن اتباعه القيم الجمالية القديمة تقليد وأن الابتكار هو استكشاف القيم الجمالية الجديدة ، وأنه يمكن الجمع بينهما دون إضرار أحدهما على الآخر.

فعنده أن المخلوقات الفنية كائنات حية وكل فن جديد بذرة تنمى إلى أصل عتيق مهما خفى علينا.

توفيق الحكيم فى مسرحيته ياطالع الشجرة يحطم الجدار بين الفنانين الرسمى والشعبى كما سبق أن حطمه فى (شهرزاد) سيرا وراء هدفنا الحالى فى الأدب وهو قصده منبع الإلهام الفنى.

منبع الإلهام عند توفيق الحكيم هو المنبع الشعبى لكنه فى مسرحية "شهرزاد" يحده إطار الأسطورة الشعبية أما فى يا طالع الشجرة فيحده إطار الموضوع العصرى. بؤرة الإحساس الفنى فى شهرزاد كانت الإحساس الموسيقى ولهذا شارك فى المسرحية العنصر الموسيقى. أما بؤرة الإحساس فى يا طالع الشجرة فهو الإحساس المسرحى بحيث جعل توفيق الحكيم الشخصيات والبيئات والأزمان وتشكل بعضها فى بعض كدخول التكوينات الهندسة.

وإذا كان توفيق الحكيم قد تمثل مسرحيته علاقات تركيبية وتشكيلية فإنه يريد من القارئ أن يستخرج معانى من هذه العلاقات دون الحاجة إلى تفسيرات خارجية من موسيقا أو إضاءة أو ديكور ومن ثم فإن الفواصل فى مسرحية توفيق الحكيم ياطالع الشجرة هى "حفلة السبوع" أو "صوت القطار" أو "إنشاد الصبيان".

ومع انطلاقة العلم الحديث وراء المجهول وبوسيلة الكشف حاول الفن أيضا أن يتابعه بوسيلة الكشف بحثا عن قيمة جديدة للجمال ووسائل جديدة للتعبير.

وفى هذه المسرحية وضع توفيق الحكيم مأساة الفنان الإنسان الذى لا نهاية لبحثه مع أنه ذو عمر محدود بأجل وتصور هذا مفسرا به قول جوته ومجسما له فى خيال يجمع بين عزرائيل وأبولون.

ونخلص الآن إلى عرض بعض المضامين واللمس الرفيق للأسلوب الفنى فى المسرحية.

أفكار متشورة فى المسرحية:- الفكرة كالبذرة تعمل عملها خفية (١) الاختلاف بين الزوج والزوجة والمحقق حول مقاييس السعادة الزوجية (٢)- مهمة المحقق

أن يسأل فى تحديد ليحباب فى تحديد أيضاً وهى مهمة صعبة لأن الغاية هى الوصول إلى الحقيقة، والحقيقة مجهولة تحوطها الاحتمالات الكثيرة (٣)- المظاهر السطحية من الانفعالات (٤)- الخبرة بالحياة قد تضعفت من تأثير بعض الأشياء وتقوى من بعضها (٥).

إشارة إلى أن الدين غيبىات فى أكثره لن يجد سؤال العقل عنها جواباً ولكن فى حوار راحة (٦)- هل الدرويش هنا هو المقياس الدينى الخلقى ؟ (٧)- الأصل واحد وإن اختلفت الثمار (٨)- مناقشة لاحتمالات الاغتيال فى عصرنا (٩) - محاولة ربط الجريمة بنوع الثقافة (١٠)- هل يريد أن يقول أن رجل الدين سلبى من الحياة (١١)- المحقق والخدمة ينيان اتهامهما على التخمينات (١٢) إشارة إلى أن العدالة الإنسانية كخيط العنكبوت نسيحها الوهم غير اليقينية (١٣)- قد يعنى إنهاء عملية الحفار دون أن يدري شيئاً، الرمز إلى الإنسان الباحث عن المعرفة لا يصل إلى يقين فصل (١٤)- اللغة والمواقف واختلاف الفهم بينهما (١٥)- المعانى قد تقوى فى ظروف وتضعف فى أخرى وعن هذا فليس ثمت يقين (١٦)- الزوجة تقبل عقلياً ما رفضته من قبل ولكن الظرف هنا أن المحقق بعد أن أقر الزوجة على ما رفضته من قبل ولكن الظرف هنا أن المحقق بعد أن أقر الزوجة على ما ذهبت إليه من أنه ربما كان يصدر حكمه بالإعدام على أساس من الخلط وهى هنا تجامله وتساير هذا الخلط نفسه (١٧)- برغم أن الاتهام بنى على ما ارتضياه من شهادة الدرويش وهذا يتعارض عقلياً مع عودة الزوج إلا أنهما بالمجاملة أو التساهل أو الغفلة وصلاً إلى نتيجة هى اتفاق شكلى مظهره العملى الإفراج عن الزوج وهو بعد ليس ماثلاً أمامهما (١٨)- هذا الحوار برغم أن فيه أداتين من أدوات المعرفة وهما البصر والسمع إلا أن الزوجة تثبت أنه مشكوك فيهما وفيما يجيبان به من معرفة غير يقينية. هذا المطالب بالتحقيق مجهول ومع ذلك مضى التحقيق (١٩)- يعالج توفيق الحكيم مشكلة الزمن على أنها مسألة اعتبارية اصطلاحية (٢٠)- إشارة إلى أن الإنسان حين يوهم نفسه بأشياء غير مقنعة ولكنه يتعزى بها ثم

ينطلق من هذا المجال غير المعقول والذي أَرْضَى به نفسه إلى مجال التوقف، إشارة إلى بناء المعرفة على أساس من الافتراض البحث (٢١)- لغة العواطف والمجاملات (٢٢)- الحركة تفسرها اللغة، واللغة لا بد فيها من منطق يقنع (٢٣)- فلسفة السلوك العملى والحساب (٢٤)- هل هى إشارة إلى صعوبة تحديد موضع حقيقة بعينها برغم معرفة مواضع دون أخرى أو أن مصدر المعرفة قد يكون موضع خير أو موضع شر (٢٥)- الطبيعة بصمتها عن الجواب تثير فى الإنسان حب المعرفة (٢٦)- موقف الدين من المجتمع هو صامت حتى يستدعيه الناس، والناس هم الذين يدهم جعل الدين سلبيا وإيجابيا (٢٧)- قصة الحياة الإنسانية (٢٨)- مشكلة الاسم والمسمى (٢٩)- الاهواء ومسالكها إلى العلم أو أن المعرفة يمازجها الهوى (٣٠).

الغربة: الحفار والمحقق برغم تجاورهما فإنهما غير متفاهمين وإن كان المحقق مجرد من نفسه شخصاً آخر يتفاهم معه (٣١)- الخادمة واللبان برغم افتراض تجاورهما إلا أن كلا منهما بعيد فكرياً عن الآخر وقد أخذت الخادمة تجرد من نفسها شخصاً آخر تأخذ وتعطى معه فى التصور والالتهام (٣٢)- البعد الفكرى بين المتحاورين : الزوج والزوجة والمحقق (٣٣)- يشغل كل واحد فكرة غير ما يشغل الآخر، كل فى واد فكري خاص (٣٤)- شعور بالغربة فالزوجان ليسا فى بيتهما والزوج الكفيف وحده والخادمة فى غير بيتها (٣٥).

أسلوب التجديد فى العرض والبناء المسرحى (٣٦): يعرض لصور شعبية (٣٧)- يشغل أذن الزوجين أصوات الأشياء التى تشغل بالهما (٣٨)- الزوج هنا يلبس ثوب المحقق مع المحقق فيسأله لينتزع منه الإجابات (٣٩)- المفتش يلبس ثوب المحقق مع مساعده أى هو الآن فى وضع المحقق بينما المساعد فى وضعه هو حين يسأله المحقق عن اختفاء زوجته (٤٠)- الزوجة تأخذ صفة المحقق (٤١)- موقف تجريدى غير منطقى (٤٢) المعادل الموضوعى السبب الفلسفى رمز لمعاداة الدين للفلسفة (٤٣)-

معادلة موضوعية الزوج الآن فى السجن بعد المعاش حبس الدار، فى السجن شباك
السجن وفى البيت شباك المعاش (٤٤).

ما المعادل الموضوعى لشيخة خضرة اختفت ثم عادت والزوجة اختفت ثم
عادت (٤٥). من كتاب (حياة الحيوان للدميرى- جزء ١)

العظاءة :- بالطاء المعجمة المفتوحة والمد دوية أكبر من الزعة ويقال فى
الواحدة : عظاية أيضا والجمع عطاء وعظايا- قال عبد الرحمن بن عوف: كمثل الهر
يلتمس العظايا.

وقال الأزهرى : هى دوية ملساء تعدو وتزدد كثيرا تشبه سام أبرص إلا أنها
أحسن منه ولا تؤذى وتسمى شحمة الارض وشحمة الرمل وهى أنواع كثيرة منها
الايض والأحمر والأصفر والأخضر وكلها منقطة بالسواد وهذه الألوان بحسب
مساكنها فإن منها ما يسكن الرمال ومنها ما يسكن قرياً من الماء والعشب ومنها ما
يألف الناس وتبقى فى حجرها أربعة أشهر لا تطعم شيئاً ومن طبعها عجة الشمس
لتصلب فيها- ومن خرافات العرب قالوا: إن السموم لما فرقت على الحيوانات احتسبت
العظاءة عند التفرقة حتى نفذ السم وأخذ كل حيوان قسطه منه على قدر سبق إليه فلم
يكن لها فيه نصيب ومن طبعها أنها تمشى مشياً سريعاً ثم تقف ويقال أن ذلك لما
يعرض لها من التذكر والاسف على ما فاتها من السم وهذه تسمى بأرض مصر
السحلية وهى محرمة الأكل وقد تقدم ذكرها فى باب السين (الخواص) وهى فى الرؤيا
تدل على التبليس واختلاف الأسرار والله أعلم.

معادل موضوعى لشك أول خطوة إلى اليقين أو إلى المعرفة والزوج يؤكد هنا
أن الشك ليس خلقيا (٤٦)- كموت الشيخة خضرة إشارة إلى موت الأمل والوهم
الذى عدل الانسان به نفسه (٤٧)- معادل موضوعى لإسقاط الجنين (٤٨)- الحفر
معادل موضوعى للبحث عن المجهول (٤٩)- القطار معادل موضوعى للزمن (٥٠)-

الصبية معادل موضوعى للنشء (٥١)- الدرويش رمز للمغيبات الدينية (٥٢)- هذا الصوت من المفتش يرمز إلى زمن الصبا (٥٣).

التداخل: تداخل النوم واليقظة فالمساعد يحلم وهو نائم والمفتش تفوته الآمال وهو يقظان ينظر من نافذة الزمن فالقطار معادل موضوعى للزمن (٥٤) - تداخل الأصوات (٥٥)- تداخل المحقق فى زمن ماض ورمز تلقائية اللفظ مع خلوها من المعنى (٥٦)- الدرويش يتحدث عن قطار الزمن بينما المفتش يتحدث عن القطار المادى (٥٧)- تداخل الأزمان فمرحلة الطفولة تساوى مرحلة الأشياء حيث الطمأنينة (٥٨).

تداخل الحوار بين المحقق والمفتش ورجل الدين ونلاحظ هنا أن الدين يحث على العمل لا على الكسل والملل (٥٩)- رجل الدين ينظر بعين الغيب إلى ما سيحدث للمفتش مستقبلا وهنا تتداخل الأزمان والأشخاص (٦٠)- تداخل القتل، قاتل الآمال وقاتل الأجساد (٦١)- تداخل حياة بهانة مع زوجها كليهما (٦٢)- تداخل الأفكار التى تشغل بال كل منهما فالزوج يتحدث عن البرتقال والزوجة تتحدث عن الجنين (٦٣)- تداخل كلام الزوجين والمحقق والخادمة (٦٤)- المحقق والزوجة يتحدث كل منهما بمعزل عن فكر الآخر (٦٥)- تداخل مهمة المحقق والزوجة (٦٦)- اختلاط الحديث عن الزوجة بالحديث عن السحلية ثم أن جسد السحلية يتداخل كسماد فى التكوين العنصرى للبرتقال أى أن الحى يخرج من الميت (٦٧)- المحقق يظن أنه أفلح فى تصيد اعتراف من الزوج ولكن ما زال كلا منهما فى واد فكري آخر (٦٨)- التداخل بين الزوجة والسحلية (٦٩)- تداخل الأصوات والأزمان (٧٠)- تداخل الزمان والمكان والشخص (٧١) - تداخل صوت المفتش مع المساعد (٧٢).

مصرية لتوفيق الحكيم عن اتجاه السياسة الروسية :

زراعة وصناعة بمعنى آخر القضاء على اقتصاديتنا.

القائد- ماذا تريد أن نفعل بمحصول القمح الفائض عندنا ؟

السياسى- وماذا نفعل بالأبقار والدواجن ؟ نتركها تتنزه فى الغابات والحدائق؟ ! ..

القائد- والمشتغلون بالزراعة وتربية الحيوان يتشردون فى الشوارع؟ ..

السياسى- والمصانع القديمة تتوقف ثم إنتاجها القائم على التصدير أين يذهب؟ ..

القائد- تكلم ؟ ! ..

الصينى- كل ذلك قبل يوما عندما اكتشف البخار. واحتج أصحاب السفن الشراعية. وعندما اكتشف الكهرباء وارتاع أصحاب المصانع اليدوية.

السياسى- مفهوم ولكن.

القائد- هناك أيضا الجانب السياسى والعسكرى. أين يكون مركز الدول الكبرى يوم تستغنى عنها الدول الأخرى ؟

إن أهم سلاح للضغط فى يد الدول الكبرى هو فائض زراعتها وصناعاتها.

السياسى- إنه تدمير أيضا لسياسة الدول الكبرى.

الصينى- ولماذا تصرون على أن تكون هناك دول كبرى ودول صغرى ؟ !

السياسى - ماذا تقول ؟ ! ..

القائد- هو باختصار يريد تدمير كل شىء.

السياسى- ما هى شروطك لتسليمتنا هذا المشروع

الصينى- شروطى ؟ !

السياسى- نعم. قدر المبلغ.. أى مبلغ تريد ؟ !

الصيني- نقود؟ ! .. لا .. لا أريد نقودا.

السياسي- إذن ما هي طلباتك ؟

الصيني- ليست لي طلبات خاصة.

وليس من الضروري تنفيذ المشروع في بلادى أولا.. خذوه أنتم ولكن

بشرط.

السياسي- نعم قل ماهو الشرط.

الصيني- الشرط هو أن تنفذوه أنتم هنا في بلادكم.

القائد- جميل جدا.. تريد منا أن نأخذ منك القبلة كي نلقيها بأيدينا على

رؤوسنا.

الصيني- بل على رؤوس قليلة عفنة جشعة! ..

السياسي- قبلتك ستدمر تركيب المجتمع كله.

الصيني- المجتمع القديم. نعم. ولكن سينبت مجتمع جديد سيجد كل فرد

فيه ما يأكل وما يلبس بدون عناء وسيعم الرخاء ويختفى الشقاء.

القائد- ويختفى الحروب *

الصيني- طبعى.

القائد- وتنتهى الجيوش.

الصيني- فعلا.

القائد- وأجلس أنا أقضم جزرة كالأرنب.

السياسي- وأنا معك يا صديقى. لن تكون هناك حاجة إلى السياسي.

وسأجلس أنا أيضا أقضم شيئا.. لست أحب الجزر.. فلتكن خياره..

الصينى- سيحتاج إليكم المجتمع الجديد فى نوع جديد من العمل.

القائد- لا أريد أن أعيش حتى أراتى فى عمل جديد..

السياسى- إنى أرى نوع العمل الذى ينتظرنا.

القائد- مجتمع القوة والمجد سينقلب إلى مجتمع أراتب..

الصينى- إذن اتركونى أذهب بمشروعى إلى من يريدون مجتمع الأراتب ..

الأراتب الوادعة التى تعيش فى جنة العشب الوفير.. واحتفظوا أنتم بمجتمعكم القوى المجيد..

السياسى- الأراتب إذا شبت وتكاثرت وحاصرت الأسد فإنها تستطيع أن

تخنقه! ..

القائد- [بحزم وعنف] سلمنا مشروعك بلا قيد ولا شرط..

الصينى- أسلمه لكم لكى تعدموه ؟

القائد- بدون شك.

الصينى- فى هذه الحالة اعدمونى أنا. لأنه موجود هنا فى رأسى.

القائد- هذا ما كنت أتوقعه..

السياسى- نعم يظهر أن المحاولة معه ليست مجدية.

[القائد يضعط على زر فيظهر الجندى، فيشير القائد إلى الصينى فيأخذه

الجندى ويذهب به بعد أن يفهم من عين القائد ماذا يجب أن يصنع به..]

القائد- هيا بنا ننظر ماذا يفعل أولادنا..

[يخرج القائدو السياسى.. ويهبط القمرى الأول والقمرى الثانى من فوق

الخزانة ويقف أحدهما فوق المكتب والآخر فوق المقعد.. ثم يصححان الوضع

وبحاولان الجلوس فى مكان كل من القائد والسياسى مقلدين حركاتهما كأنهما
يسخران منهما..]

القمرى ١- والآن.. أظن أننا فهمنا كل شىء.

القمرى ٢- طبعًا فهمنا

القمرى ١- ماذا فهمت أنت ؟

القمرى ٢- وأنت ماذا فهمت ؟

القمرى ١- أن رجلا يريد أن يطعم الجميع هنا على الأرض فأخذوه وأعدموه

القمرى ٢- نعم. الطعام.. لكن ما هو الطعام ؟ ! .

القمرى ١- ألا تعرف ما هو الطعام ؟

القمرى ٢- أعرف طبعًا. هو شىء سخيف يدخل عندهم من ناحية ويخرج

من ناحية أخرى ويسبب لهم كل متاعبهم ومشاكلهم..

القمرى ١- نحمد الله أننا نحن لا نعرف هذا الشىء.

القمرى ٢- لو عرفناه نحن لكنا مثلهم يقتل كل منا الآخر..

القمرى ١- صه.. صوت قادم..

[يدخل فتى وفتاة فى شبه خصام ويغلقان خلفهما الباب]

الفتى- أنت جاسوسة..

الفتاة- أنا ؟ !

الفتى- من ليس معنا فهو علينا.

الفتاة- أنا لست معكم ولا عليكم. أنا لا أفهمكم.

الفتى- أبوك السياسى البارع قد حشا رأسك الصغير بالكاذيب..

الفتاة- أبى يفتح لى قلبه ويناقشنى بكل حرية.

الفتى- يقول لكى أن القضاء على حرية شعب هو إنقاذ للعالم الحر ؟

الفتاة- لم يقل لى ذلك.

الفتى- طبعًا قال لك عبارات منمقة مقنعة..

الفتاة- قال لى بكل صراحة أننا نحارب الشيوعية لأنها تقضى على كيان

مجتمعنا.

الفتى- لماذا ؟

الفتاة- سألته هذا السؤال.

فأجاب بكل حرية وصراحة أيضًا أن الشيوعية جميلة ونبيلة، ولكن خطرها فى التطبيق والتنفيذ. فهي تحتاج إلى جهاز تنظيمى وإدارى غاية فى الدقة والأمانة، وإن أى خلل فيه يودى إلى الفوضى أو إلى الدكتاتورية.

الفتى- قلت لك إنه بارع ولكنه مضلل.

الفتاة- لا تقل عن أبى إنه مضلل.

الفتى- عفواً.. أبى أنا أيضًا فى نفس الوضع.. إن لم يكن أسوأ.. الاثنان مشركان فى نفس الجريمة جريمة دفننا نحن الجيل النظيف إلى حرب قذرة.. لماذا لا يكتفون بإقناع مجتمعنا هنا بمزاياه ؟ لماذا يذهبون بنا إلى شعب آخر لنهدم مجتمعه ومذهبه الذى اختاره لنفسه.

الفتاة- فعلاً. هذا ما قلته لأبى لماذا لا نترك الآخرين وشأنهم فى سلام؟

الفتى- طبعًا قال أننا ندافع عن سلامتنا. وإن خير طريقة للدفاع هى

المحوم؟!

الفتاة- نعم قال شيئاً كهذا.

الفتى- واقتنعت أنت ؟!

الفتاة- ليس تمامًا. ولكنى لم أجد ردًا..

الفتى- ألم يخطر لك أن تقولى له أن خير طريقة للدفاع ليس الهجوم ولكنه السلام والرخاء العام؟

الفتاة- الرخاء العام ؟

الفتى- لو أن ملايين الملايين التى تنفق هنا فى الحرب أنفقت فى إلغاء الفقر والعوز والعنصرية والسطحية فى مجتمعنا هذا لكان هو حصن الدفاع المتين والمثل الحى الذى قد يبرر للناس فى كل مكان مزايا الاحتفاظ به أو السير على هداه..

الفتاة- فعلا..

الفتى- لكن والدى ووالدك وأمثالهما يقوضون مجتمعنا هذا وينفقون امواله خارجة فى حروب عقيمة ويتركونه للفساد والتحلل والفقر بين طبقات تعيش فى ظلام اليأس أو دماء الآخرين، ويدفعون بنا نحن شباب المستقبل لنموت دفاعًا عن مثل هذا المجتمع المتداعى..

الفتاة- حقا.. حقا.. لماذا لم يفكروا فى ذلك ؟

الفتى- من الذى يفكر ؟ .. إن هذا المجتمع المنحل هو فلك لحفنة من الشركات العظمى وطبقة من رجال المال والأعمال يستأجرون عقل والدك وبراعته السياسية وسيف والذى وخبرته الحربية لحماية مصالحهم وأرباحهم..

الفتاة-[منزعجة كمن أفاق] أرباحهم ؟! ..

الفتى- وها هنا النقطة الأخيرة التى تفسر لك كل شئ هذه الأرباح لا يمكن أن تجنى إلا من عرق شعوب أخرى تكدح فى سبيل لقمة كى تعطى ثرواتها لهذه الشركات.. ولماذا تقبل ؟ .. بالضغط.. بدهاء والدك وسيف والذى

الفتاة- والدى ووالدك ؟ !

الفتى- ونحن الشباب أدواتهم.. يجلسون على المكاتب ويقذفون بنا وقودا حيا فى نار يوقدونها لظهو ولائم أسيادهم الباذخة ويسمون هذا دفاعاً عن الحرية.

الفتاة- حرية من ؟ حرية السادة إذن فى أكل الآخرين..

الفتى- وهل عندك شك ؟ !

الفتاة- كلما قلت لوالدى لماذا تحاربون قال من أجلكم أنتم يا أولادنا.. لكى تعيشوا دائما فى عالم حر.

الفتى- لكى يعيش عدد من أصحاب الملايين مرضى بضغط الدم، وعدد من صاحبات الملايين مخمورات على ظهور الينخوت ! ..

الفتاة- ليس إذن من أجل مستقبلنا ؟

الفتى- مستقبلنا.. مستقبلنا.. سنبتل لهم هذه الحجة عن قريب..

الفتاة- كيف ؟ ! ..

الفتى- سنحطم لهم هذا المستقبل حتى يفقدوا السبب الذى من أجله يحاربون سنحطم المستقبل ! ..

الفتاة- والدك يقول إنك شيوعى.

الفتى- ووالدك أنت ماذا يقول عني ؟

الفتاة- يقول أحيانا أنك فوضوى. وأحيانا..

الفتى- وأحيانا..

الفتاة- وأحيانا يقول أنك مخدوع

الفتى- مخدوع !؟

الفتاة- لا تفهم حقائق الأمور..

الفتى- كل من يكره مجتمعهم هذا يقولون عنه أى شىء..

الفتاة- أنا أيضا لا أحب كثيرا هذا المجتمع.

الفتى- إذن تعالى وانضمي إلينا.

الفتاة- أين ؟ !

الفتى- فى مجتمعنا نحن الذى نصنعه بأنفسنا..

الفتاة- [متردة] لا..

الفتى- خائفة ؟ ..

الفتاة- سمعت عنه أشياء..

الفتى- أشياء مقززة ؟ !

الفتاة- نعم.. '

الفتى- وصدقته ؟

الفتاة- ربما كانت أكاذيب..

الفتى- لا. ليست أكاذيب..

الفتاة- تعترف..

الفتى- بالطبع . كل ما سمعت حقيقة. وأقل من الحقيقة.

الفتاة- وبماذا تبررون هذا ؟

الفتى- نحن لانبرر. ولا نكذب. لقد هربنا من مجتمع الأكاذيب والتبريرات

الفتاة- لابد مع ذلك أن يكون هناك سبب.. فكرة..

الفتى - لا يوجد..

الفتاة - كيف ذلك ؟ ..

الفتى - لا يوجد.. لا نريد..

الفتاة - لماذا ؟ ..

الفتى - ما زالت عقليتك تبحث عن الأسباب.. المبررات.. أى الأكاذيب..
نحن لا نريد أسبابا للدفاع عن أنفسنا.. ولا مبررات لتحميل موقفنا.. نحن هكذا كما
نحن.. مقرفون.. مقززون.. ضائعون! .. فهمت ؟ ..

الفتاة - هذا عجيب..!

الفتى - هذا طبعى.

الفتاة - طبعى ؟ !

الفتى - لقد رفضنا هذا المجتمع.. رفضناه بكل ما فيه.. بكل تقاليده.. بكل
مدلولاته.. بكل كلماته.. كلمة النظافة.. كلمة العقل.. كلمة الحرب.. كلمة
الحكمة.. كلمة السب.. كلمة المبرر.. كلمة الكذب.. كلمة الأخلاق.. كلمة
السلوك.. كلمة النظام.. الهدام الصحوة.. الصحة.. اليقظة.. المهنة.. العمل..
المال..

الفتاة - وماذا بقى ؟

الفتى - لا شىء..

الفتاة - تقول لا شىء ؟ ! ..

الفتى - لا شىء من ذلك المجتمع القديم..

الفتاة - لكن..

الفتى - لا تحاولى أن تفهمى يكفى أن تأتى معنا.. وتعيشى بيننا..

الفتاة - وهل أنتم سعداء ؟

الفتى - نعم..

الفتاة - حيث لا يوجد شىء..

الفتى - نعم. لاشىء..

الفتاة - والحب ؟

الفتى - هو كل شىء..

الفتاة - مدعش..

[نقر على الباب. ثم يفتح ويظهر الجندى..]

الجندى - أين الجنرال ؟ ..

الفتى - أبى ؟ ماذا تريد منه ؟ ..

الجندى - أبلغه شيئاً هاماً.

الفتى - قل وأنا أبلغه..

الجندى - الصينى انتحر.

الفتى - انتحر ؟ أم قتل ؟ ..

الجندى - أرجو تبليغه ذلك. شكراً

[ينصرف الجندى..]

الفتاة - الصينى ؟ ا ..

الفتى - أتعرفين حكايته ؟ ا ..

الفتاة- سمعت أنه يصنع قنبلة.

الفتى- هذه القنبلة هي اختراع نبيل لإطعام كل مكان الأرض.

الفتاة- وانتحر ؟ ! ..

الفتى- بل قتل.. هذا ما كان متوقعا .. قتله والدى ووالدك..

الفتاة- لماذا ؟ ..

الفتى- لأن هذا المجتمع لا يعيش إذا عاش كل الناس فى رخاء..

الفتاة- فطبع..

الفتى- تعالى معنا.. اهربى..

الفتاة- إلى أين ؟ .. إلى حيث لا شيء ؟ ! ..

الفتى- نعم. لا شيء.. سوى الدمار.. الضياع.. نحن أولاد هذا المجتمع..

نحن مستقبله.. ندمر أنفسنا.. لندمره.. نحن القنبلة.. الرهينة.. ستفجر بنا وبه..

لن يكون هناك شباب.. لن يكون لهذا المجتمع مستقبل.. ينسجون باسمه الأكاذيب..

ويجعلون من مستقبله حجة لأغراضهم الدنيئة..

الفتاة- تريد منى إذن..

الفتى- أن تدمرى نفسك.. معنا.. حتى لا تقع هذه النفس رهينة عصابة

من المجرمين.. من مجتمع مجرم.. يصنع من الشباب أداة جروب قدره..

الفتاة- ألا يوجد حل آخر ؟ ..

الفتى- فى مجتمعنا هذا لا يوجد سوى هذا..

الفتاة- الانتحار ؟ !

الفتى- نحن انتحارنا جميعا.. نحن الشباب.. انتحار مستقبل بأكمله يصنعه مجتمع موبوء.. خير لنا أن نختار بأنفسنا نهايتنا من أن يختاروها لنا فى حروب نقتل لهم فيها الأبرياء.

الفتاة- نعم- يجب أن يكون لنا على الأقل حق اختيار نهايتنا! ..

الفتى- هيا بنا..

[الفتى والفتاة يذهبان بسرعة..]

القمرى ١- سمعت ؟ ..

القمرى ٢- سمعت وفهمت..

القمرى ١- أهذا هو البلد.. المجتمع.. الذى جاءنا منه هذان الرجلان

القمرى ٢- إذا كان حقا كل هذا

القمرى ١- ما مستقبه إذن ؟ ..

القمرى ٢- إذا كان مستقبه كما سمعنا هو شبابه.. وإذا كان شبابه انقلب

إلى قنبلة تدمر نفسها..

القمرى ١- ربما استطاعت معجزة أن تصلح الأمور..

القمرى ٢- هذا لا شأن لنا به.. كل مهمتنا أن نسمع ونرى ونقدم تقريرنا

القمرى ١- فلنسرع بتقديمه إذن..

القمرى ٢- إذن فلنعد إلى قمرنا

رحلة حول الماضي^(١)

ركبنا الطائرة فى اتجاه جنيف. لم أشعر بوقت يمر بين فك الحزام لارتفاعنا فى الجو. وشد الحزام تأهباً للهبوط. لا مكان هنا للاسترخاء والتأمل على النحو الذى كنا نعرفه فى البواخر البطيئة. فى مثل هذه السرعة الخاطفة كيف يتأمل إذن اليوم المتأملون؟ .. أغلب ظنى أن التأمل والتفكير اليوم هما من قبيل الموجات الكهربائية أو الشحنات المغناطيسية، فى حين كان تأملنا وتفكيرنا فى عهد الوقت البطيء هما من قبيل التوليدات المنطقية والمولدات البخارية.. لم أكن قد رأيت جنيف منذ أواخر الثلاثينات.. لذلك بدا لى كل شىء فيها الآن جديداً.

ونقلتنا سيارة أجرة إلى الفندق وإذا بى ألاحظ أن سائق السيارة يكلم نفسه طول الطريق بصوت مسموع، وكأنه يجيب على أسئلة توجه إليه. فقلت فى شبه دعر: سائق التاكسى مجنون، وقد وقعنا فى شر أعمالنا ! .. ولكن مرافقى سرعان ما تنبه وطمأننى: بالسيارة تليفون لاسلكى. والسائق يخاطب به من يطلبونه. وعلمنا بعد ذلك أنه ما من سيارة تاكسى تسير بغير هذا التليفون اللاسلكى. وأن الطلبات يتلقاها السائق وهو فى الطريق. فلا يوجد تاكسى يسير هنا على غير هدى. وعندما طلبنا ذات مرة من السائق أن ينتظرنا قليلاً أمام أحد الحوانيت، اعتذر، وقال أنه مطلوب باللاسلكى لإحدى المهمات السريعة. ودلنا على محطة أوتوييس. وعندما ركبنا الأتوييس، لم نجد أحداً يطلب منا تذكرة. ونظرت إلى بقية الركاب فوجدتهم جميعاً جالسين هادئين هائنين لا تذاكر فى أيديهم ولا كمسارى يطالبهم. ومن يصعد يصنع مثلنا مجلس، وما من مطالب. وليس فى المكان غير السائق وحده المنهمك فقط فى قيادة المركبة. قلت فى نفسى ومرافقى لعل الأوتوييس هنا بالجحان. ورأينا للاطمئنان أن نسأل السائق، فسألناه، فقال بدهشة: "أليس معكم تذاكر" .. تذاكر !! .. وهل

طلب منا أحد تذاكر ١١ .. فابتسم الرجل بسماحة. وعند أول محطة ترك مكان القيادة ونزل معنا وأرانا جهازا بالحائط توضع فى ثقب منه عملة صغيرة فتخرج التذكرة من ثقب آخر، ويختمها الراكب بنفسه من ثقب آخر، وعلمنا كيف نصنع كل ذلك وتركنا وعاد إلى عمله، وقد فهمنا منه أنه ما من أحد يطلب من راكب تذكرة أو يفتش أو يراقب أو يراجع.. لأن المفروض هنا الأمانة. وما من راكب يخطر بباله هنا سوء النية. الأمانة والنظام ! .. كم يوفران على الشعب وعلى الدولة من جهد ومال ! .. ورحم الله شعوب الهرجلة وقلة اللمة... !

على أن الذى أدهشنى أيضا فى سويسرا، ما رأيته فى أكثر من صيدلية. أنى معتاد على دواء ضد تصلب الشرايين مصنوع من سويسرا.

وقد عولت على انتهاز فرصة وجودى بها لأشترى كمية كافية منه. ولكنى ما كنت أسأل عنه حتى وجدتهم يبحثون لى عنه بمشقة، كما لو كان دواء أجنبيا. ولم أجده فى أكثر من صيدلية.. وعندما وجدته أخيرا، لم أجد غير زجاجة واحدة منه لدى الصيدلى، أنصحك به هذا دواء سويسرى مصنوع من بلادكم، ونحن نستورده منكم...

فقال: "هذا صحيح. ولكن الطلب عليه قليل من زبائننا نحن هنا"

فقلت له : "إذن نحن نمرض، وأنتم تصنعون لنا الدواء! " ..

وتركناه إلى فندقنا الذى وجدنا فيه حجرة بغاية الصعوبة وبأبهظ النفقات. الفنادق كلها مشغولة. كاملة العدد. بلد سياحى. يكتظ بالناس من مختلف الأجناس وتتدفق فيه العملات الحرة والصعبة كالأنهار لتصب فى بحيرة "ليمان". هذه البحيرة الجميلة تتوسطها نافورة، اقتبسنا عنها نافورتنا التى فى النيل. ولكنهم هنا يعرفون كيف ينتفعون بالجمال، ويدركون كم يدر الجمال من مال. نزهاء البحيرة لا تنقطع. وفى كل ساعة يطوف فيها قارب بخارى بالسائحين. وركبنا قاربا من هذه

القوارب طاف بنا ساعتين فى أرجاء البحيرة، فرأينا نموذجاً مصغراً للجنة الموعودة. على الضفتين تلال خضراء تنثر عليها فى شبه مدرجات طبيعية من غابات وأزهار، تصور وفيلات وشاليهات... وكان مذياع القارب يذيع علينا بين اللحظة وأخرى وصف ما نرى... فيقول: "هذا القصر الذى عن يمينكم فى تلك الضفة هو قصر الأغاخان... وذلك القصر الذى عن يساركم فى الضفة الأخرى هو قصر المالى الشهير روتشليد... ونحو ذلك ممن أنعم الله عليهم فى الدنيا فجعل لهم قصوراً فى جنة الأرض "الفانية" ! .. وأدركنا بالحس المادى معنى قولنا ودعائنا نحن المؤمنين فى كل ركعة: اللهم اجعل لنا قصراً فى الجنة ! .. ولكنى أنا شخصيصاً أكتفى فقط بفيللا صغيرة من هذه الفيلات المنثورة، أو مجرد شاليه من هذه الشاليهات. وحبذا لو عجل لى الله هذا النعيم فى جنة الأرض أولاً ليطمئن قلبى... وتذكرت ما كنت قد قرأته فى عشرينات هذا القرن عن الموسيقى "سترافنسكى" .. قال أنه ترك بلاده روسيا، حاملاً حقيبة كبيرة ممتلئة بالأغاني والأنغام الفلكلورية لشعبه، وأستأجر فيللاً على بحيرة "ليمان" هذه. وعكف عليها زمناً يستخلص منها جواهرها، وينفض عنها سذاجتها وسطحيتها، ويصبها فى أروع أساليب الفن الموسيقى الذى درس أسرارها وملك ناصيته، فخرجت للناس تلك الآيات الخالدة التى منها "بتروشكا"، و"عصفور النار".... جعلت أتأمل تلك الفيلات من حولي وأقول: لعل واحدة من بينها هى التى سكنها يوماً ذلك الفنان العظيم ولكن هذا الشئ طبعى أن يولد فى مثل هذه الجنة الجميلة فن جميل ! .. جربنى يا إلهى ... ضعنى فى جنة من جناتك وأسبغ على السكينة وراحة البال، وابتعد عني مسئوليات الأسرة ومتاعب العيال... وجنبني ما يؤذى السمع والأبصار... وما يهز الأعصاب من سيئ الأخبار... ثم طالبني بفن جميل ! ... مرة واحدة فقط فى حياتي ولمدة أسبوعين عشت فى مثل هذا الإطار الطبيعى الجميل... ولكن كل شئ مر بسرعة خاطفة وأنا ذاهل عن التفكير الجدى فى إنتاج أى عمل فنى.. كان ذلك فى عام ١٩٣٦ ... فى الصيف... ذهبت إلى باريس. فمرضت. فعادنى طبيب ووصف

لى تغيير الهواء فى أحد مصايف الجبال... فكدت أهمل علاجه. فالجبال هذه لا أعرف عنها شيئاً... ولكن تذكرت فجأة أن الدكتور طه حسين كان قد ترك لى عنوان مصيفه فى أحد جبال الألب بالسافوا العليا فى فرنسا، على أمل أن نتقابل.. فلقد كانت الفرقة القومية قد أنشئت فى العام السابق ١٩٣٥، وافتتحت بمسرحية "أهل الكهف" فرأت الفرقة، وكان مديرها الشاعر الكبير خليل مطران، أن يكون افتتاح الموسم التالى بمسرحية يكتبها طه حسين. ولكن يظهر أن الدكتور طه اقترح أن أشارك معه فى تأليفها. فرحب مدير الفرقة. وأيدت اللجنة العليا المشرفة عليها، -وكان من بين أعضائها الشيخ مصطفى عبد الرازق- هذا الاقتراح. وجرى الأمر فيما يبدو بحرى الجدد، وأنا فى واد آخر. فقد كنت قد سافرت إلى باريس ومرضت هناك... ولولا هذا المرض لما تذكرت عنوان الدكتور طه فى الجبل... ولما فكرت فى جبال على الإطلاق. فأنا لا أفكر فى غير باريس. وأنا كما كان يقول الشاعر الألمانى "هاينى": أنا فى باريس كالسمك فى الماء... وحزمت أمري وسافرت إلى الجبال. كان المصيف المقصود قرية اسمها "سالانش". فى حوض جبل متوج بالجليد. كان منظر الجبل الأبيض والغابات الخضراء وأشجار البندق واللوز والكرز والأبقار الحمراء والاحراس الصغيرة فى أعناقها ترعى فى السهول... أشياء أصابتنى بالذهول... وكان طه حسين يرقب ذهولى فى مرح خفى وضحك خافت.. ونسينا ما جئنا من أجله. وجلس هو يصف فى فصل أدبى ما كان من أمر وصولى وذهولى فيما يسمى بعد ذلك بالقصر المسحور. جعلنا نتعابث فيه ونمرح، ويرد كل منا على الآخر فى فصول تتعاقب دون تخطيط أو تأليف جدى... إلى أن فوجئنا ذات يوم بخطاب من خليل مطران، تاريخه ١٨ أغسطس سنة ١٩٣٦ يقول فيه ما نصه:

"... أتصور كما جالسین تعاونان فى إبراز قصة المتبى على ما سمعت لاغبطكما وأتمنى لو تسنى لى السفر وكتبت كاتب يدكما. إنا لثرب منكما مانرب والفن التمثلى مشوق أشد الشوق إلى الفجر الذى ستطلعانه عليه فى اللغة العربية

بعد ليلة الدامس الطويل. فبارك الله فيكما وآتاكما الصحة والقوة وغاية ما أرجوه هو أن يمتد بى أجلى لأكون من أشهاد فوزكما إن لم يتيسر لى أن أكون من خدمته.."

وتأثرت لركة هذا الشاعر الكبير وتواضعه، وأسفت لأخذه الأمر بكل هذا الجد، ونحن هنا نعبث... ثم عجبت لحكاية قصة المتنبى هذه... إننى أسمعها لأول مرة... هل كانت هناك فكرة أن تكون مسرحيتا المأمولة عن المتنبى ؟ ... لم يخطر على بالنا الحديث فى ذلك... ولم تفكر قط فى مسرح ولا مسرحية. واستغرقتنا متعة الجبل. كنا نجلس تحت شجرة فى حديقة الفندق، المنفتحة فيما أذكر على شبه حقل أو مرعى ممتد إلى مرمى البصر، يشقه طريق ضيق برى جبلى غير ممهد، كنا نسير فيه على الأقدام إلى أن نصل إلى البركة التى أصطاد فيها السمك.. وعندما كنت أريد الخلو إلى نفسى وورقى لأكتب نصيبى من الفصل العاشر، أذهب إلى المقهى الوحيد فى ساحة القرية... محل صغير لتناول القهوة باللبن، تديره وتخدم فيه شابة حسنة فى ثوب أبيض كالملائكة. قرية بسيطة. وفندق هادى.. فندق "الجبل الأبيض" الذى نزلنا فيه. هدوء ينسى المرض ويريح الأعصاب. وهواء نقى معطر بأزهار الجبل البرية، نشم ريح العافية... حرام أن نضيع كل هذا فى تأليف مسرحية... وأغرانى المكر السيء أن ألقى الحمل على غيرنا... وغيرنا هنا هو المسكين شاعرنا خليل مطران... كنت أعلم أنه كان قد أتم الجزء الأكبر من مسرحية ألفها عن هارون الرشيد... فكبت إليه أطلب إرسال ما تم من هذه المسرحية لتعاونه على إتمامها وإعدادها للموسم. فهذا على الأقل عمل جاهز. أو على وشك التمام. وهى على كل حال طريقة لصرف النظر عنا وعن قصة المتنبى هذه... ولكن يظهر أن الحيلة لم تجز عليه. فقد أرسل إلى يقول مانصه:

"... تقبل منى اعتذارى عن عدم إرسال شيء إليك من الأوراق المنشورة

فى قصة هارون الرشيد. فلا قبل لى اليوم حتى بالنظر إلى أوراقى القديمة ولا بأعمال فكرى أدنى هنيهة. أصلح الله هذه الحالة ومتعك بالعافية ورد إليك تمام النشاط"

المهم فى كل هذا أنى عرفت الجبل ومتعته وقدرته على أن ينسينا المرض. فلم أشعر فيه حقا بأى توقع فى الصحة. وغادرته إلى سالزبورج لأشاهد المهرجان الفنى السنوى. مسرحية فاوست لجوته يخرجها أكبر مخرج حتى فى ذلك العهد فى العالم كله، وهو "ماكس رانيهات" .. ثم الموسيقى بقيادة عظيم قادة العصر، "توسكانينى" .. عمالقة فى الفن لا يجود بمثلهم الزمان، رأيتهم بعينى .. ولكن المرض عاودنى فى سالزبورج...

وتركنا جنيف لنذهب إلى جبال الألب فى فرنسا. إلى المصيف القديم فى قرية "سالانش". حسب البرنامج الموضوع. لأطالع وجهها اليوم ونحن فى عام ١٩٧١، بعد غيبة طالت أكثر من ثلث قرن... كنا قد طلبنا بالتليفون حجز حجرة فى نفس الفندق "الجبل الأبيض". ووصلنا فى المساء وكان فى استقبالنا صاحب الفندق. ولكن الفندق لم يعد هو الفندق القديم! .. أين الشجرة التى كنا نجلس تحتها؟ .. وما هذا المدخل؟ .. وهذا البار؟ .. وهذه الطوابق؟ .. إنه فندق كفندق المدن.. ونظرنا من نافذة حجرتنا فلم أجد الجبل المتوج بالجليد، الذى كان يطالعنى منظره وأنا أفتح النافذة كل صباح... بل يطالعنى منظر شارع مرصوف بالأسفلت تمر فيه السيارات واللوريات... واستبد بى الغضب فنزلت فى الحال أقابل صاحب الفندق وأقول له: ما هذا؟ .. أين الخضرة؟ .. أين المراعى؟ .. أين الأشجار؟ .. إنى ما جئت هنا لأنزل فندقا كفنادق المدن... فبدا لى أنه لم يفهم.. فحدثته عما أحمله من ذكريات قديمة لهذا الفندق.. يوم كان شيئا آخر.. فى بساطته البرية... فأدرك ما أقصد.. وابتسم وقال إنه كان صبيًا فى ذلك العهد.. ويتذكر فعلا فى صورة غامضة تلك الأحراش والمراعى والبساطة.. لكل كل شىء قد تغير... وسالانش لم تعد كما كانت فى الماضى... ووعد أن يدلنى فى صباح الغد على فندق جديد خارج البلدة يتوفر فيه

ما أطلب من مناظر... وقام بالفعل بما وعد. وقادنا فى اليوم التالى إلى فندق فى صورة شاليه من خشب الأشجار. واسمه بالفعل اسم نوع من الشجر له ثمر تحبه الطيور، وتحيط به مناظر الجبال التى يتوجها الجليد. فرضينا. ووجدنا فيه الراحة والمتعة. متعة الطبيعة الجميلة المريحة للأعصاب. ومتعة الحياة العصرية بجهاز التليفزيون الذى ينقل إلينا حياة باريس وملاهيها ونحن فى أعالي جبال الألب. ولكنى جئت للذكرى. فأخذت أجوس خلال القرية. أو تلك التى كانت قرية، فإذا بها مدينة صغيرة. بها العديد من المقاهى والبارات والحوانيت والمحال الكبرى والتاكسيات والسينمات.. ورأيت الرافعات الضخمة شارعاً فى إقامة المباني للمصانع... والعمال فى كل مكان... إذن هو التقدم. والتقدم هو البعد عن الطبيعة. وعندما سألت عن البركة التى كنت أصطاد فيها السمك قالوا: تقصد البلاج... ولم يكن من الممكن أن أعرف بنفسى الطريق إليها. وقد تغير كل شىء... فاستأجرت سيارة تاكسى. انطلقت بنا فى طرقات مرصوفة بالأسفلت... ووصلنا إلى البركة القديمة فإذا بها قد سورت، والدخول إليها بتذاكر واتخذت شكل البلاج فعلاً، بما وضع فيها من شمسيات كبيرة ملونة مرصوفة وسابحين وسابحات بالمايوهات. فرجعت. ولم أجد جدوى فى تذكر شىء... وطول الطريق أرى حديثاً لم يكن موجوداً... فأبينة الوادى الرياضية تصادفنا فى كل خطوة... لكل الأعمار... للأطفال والعلمان والصبايا نواديهم وأمام الأبواب مئات من الدراجات. أجيال من الأطفال والشباب تبنى أجسامها بالرياضة، لتحمل بناء المستقبل. وكيف ستكون أيضاً صورة المستقبل فى هذه البلاد؟ وأنا أبصر فيها اليوم الطائرات ترق بين الجبال الشم غير حافلة بشموخها الجليل.. لا.. لم تعد فائدة فى تذكر الماضى هنا.. فلنعش الحاضر. وعشناه. بعد أن يمست من العصور على شىء يبعث لى طيفاً من أطياف ذلك الأمس البعيد...

قضينا فى الجبل ما استطعنا من مدة، نرم صحتنا وننعم بتلك الطبيعة التى لم تقو يد الإنسان على المساس بصفاتها، حتى لم يبق من إجازتنا غير عشرة أيام أخيرة،

خشينا أن تفلت منا هنا قبل أن نذهب إلى باريس. وذهابى إلى باريس ضرورى. لأن برنامجى يقوم على زيارة المكان الذى نبت فيه "زهرة العمر". وأردنا قبل انتقالنا أن نحجز حجرة فى فندق باريس. فإذا الرد دائما: لا.. لا توجد حجرة خالية.. كل فنادق باريس مشغولة. كاملة العدد.. وأخيرا وبعد جهد وجدنا من يقول توجد حجرة واحدة فى فندق كبير يحوى مئات الحجرات. فسافرنا إليه فى الحال. وما كدنا نصل حتى قالوا لنا فى الاستقبال: الحجز هو لليلة واحدة فقط. وفى الصباح يجب إخلاء الحجرة. لأنها محجوزة لغيركم بعد ذلك. وما هى ذى أكوام البرقيات من مختلف البلاد للحجز. قلنا نريد أن نمكث فى باريس عشرة أيام. فضحكوا.. وقالوا لا يوجد اليوم فى باريس فندق يؤويكم طول هذه المدة. كل ما يمكن أن تأملوا فيه هو ليلة واحدة. وربما وجدت ليلتين. وهل تلقون بنا وبأمتعتنا فى الطريق، ومعنا النقود، وعلى استعداد لدفع ما تطلبون ؟ .. فلم يفد الكلام ولم تنفع المناقشة. باريس اليوم متخمة بالسائحين. من كل أنحاء العالم. إنها ملتقى الجنس البشرى كله. ماذا تقدم للناس ؟ .. تقدم لهم حصيلة الحضارة الإنسانية. مضغوطة فى مدينة واحدة. إنها كما كنت أقول وأنا أشاهد الأموال تتدفق فيها، رغم الغلاء الفاحش الذى فرضته على القادمين: إنها تبيع الحضارة. بأعلى الأثمان. فى الأيام العشرة التى مكثناها فى باريس لم يقبلنا فندق أكثر من ليلة أو ليلتين. لم نفتح الحقائب لكثرة انتقالنا بين الفنادق.. والقلق يساورنا كل صباح. لا ندرى بأى مكان سنبيت. وهل سنجد السقف الذى نمضى تحته الليل ؟ !.. وسم هذا القلق كل وجودنا بباريس.. فلم نستطع أن نحظى منه بما كنا نطمح. وقبل أن تخور عزميتى وأنا فى هذه السن، سارعت إلى زيارة مسكنى القديم فى شارع "بليور" لأنشط ذاكرتى. كان مسكنى هذا فى عشرينات القرن، مثار دهشة وتندر بين أصدقائى يومذاك. فهو يقع فى حى منعزل من طرف بعيد آخر المدينة. كان أبعد من المقابر. من المقابر المشهورة فى باريس باسم "بيرلاشيز" كان قطار المترو يمر أولا بمقابر بيرلاشيز قبل أن يصل إلى ميدان "جاميتا"

فأنزل فى هذا الميدان ثم أسير على قدمى مشواراً طويلاً قبل أن أصل إلى شارعى المسمى "بليور". مامن مترو كان قد امتد إلى هذه المنطقة. وما كان أحد من أصدقائى قد وطأت قدمه هذا المكان. صديق واحد هو الدكتور حسين فوزى، كان يزورنى هناك. وكان يقول لكل من يسأل عنى: تصوروا أنه ساكن بعد "القرافة"... مامن مصرى منذ رفاعة الطهطاوى إلى اليوم قد سكن مثل هذا الطرف النائى من باريس.. كنت فى أشد الشوق إلى رؤية شارعى القديم هذا ونحن فى عام ١٩٧١.. فركبت المترو إلى ميدان جاميتا كما كنت أفعل منذ أكثر من خمسة وأربعين عاماً. فوجدت الميدان. ولكنى لم أجد المطاعم التى كنت أتناول فيها غذائى. مطاعم ومشارب أخرى. وهذا طبيعى. واختلط على الأمر فى شأن الشوارع. أين الشارع الذى كنت أسير فيه طويلاً حتى أصل إلى "بليور".. لم أعرف.. واضطرت إلى سؤال أحد الشرطة فدلنى على الطريق. فسرت فيه مشوارى. إلى أن وجدت أخيراً شارعاً كبيراً يسمى "بليور". ولكن الدهشتى ليس هو الشارع القديم الذى كنت أسكنه... أعجب من ذلك أنه الآن ليس فى وضعه السابق. فقد كان قديماً فى وضع أفقى. وهو اليوم فى رأسى. مختلف كل الاختلاف.. عبثاً حاولت تعرف ملامح هذا الشارع الذى يحمل اسم "بليور" أنه شارع آخر لاعلاقة له على الإطلاق بالشارع القديم. أما فندقى الذى كنت أقطنه والموصوف فى "زهرة العمر" فلا وجود له. بل لا وجود لأى منزل مما كنت أعرف فى سالف الزمان. لقد تملكنتى الدهشة. وستملك صديقى حسين فوزى ولا شك إذا ذهب إلى تلك المنطقة ورأى فيها ما رأيت. وأنى لأدعوه ملحقاً أن يزورها فى إحدى رحلاته القادمة. وسوف يرى العجب!.. لم تعد هذه المنطقة بالنائية. فقد امتد إليها المترو. وأصبحت لهذا الشارع الصغير المتواضع شبه المجهول قديماً. محطة مترو الآن تحمل اسمه، وتليق باتساعه اليوم وأهميته فى الحى كله. مترو بليور!.. ضاعت الملامح القديمة. وتغير كل شىء... وتذكرت دعوة أحد الأصدقاء فى شتاء هذا العام لزيارة شارع سلامة بحى السيلة زينب، الذى جاء ذكره فى "

عودة الروح" فذهبنا وكان معنا أيضا الدكتور حسين فوزى. وإذا بنا نجد نفس المنزل ورقمه ٣٥، والشارع واسمه ووصفه كما كان بالضبط... حتى المنزل المجاور بالمشرية إياها... ما من شيء تغير. أكثر من خمسين عامًا. وكل شيء كما كان. وكان الزمن جالس أمام باب المنزل يدخن الترغيلة... !

ولكنى هنا فى شارع بلبور حائر.. أسأل الناس، وما من مجيب. مجرد السؤال نفسه يبدو مضحكًا. أنا نفسى انقلبت فى نظر نفسى إلى شخصية روائية مضحكة. يتحدث عن أشباح. والعالم يروح حوله بالتقدم. والعمارات الشاهقة والأحياء الجديدة قد تجاوزت شارع بلبور إلى مسافات بعيدة ومحطات أخرى عديدة للمetro قد تركته خلفها بمراحل مديدة... وأنا أقول كان هنا فندقى.. كان هنا بيتى.. فيتنسم لى المارة ويتعدون. كأنى صرت أحد أشخاص أهل الكهف. كيف يصنع المؤلف هو نفسه شخصية من شخصيات قصصه ؟ ! .. أنى ألاحظ أحيانًا هذه الظاهرة عندى.. يحدث لى عكس ما يحدث للآخرين. لقد اعتاد الكتاب أن يعيشوا الحياة أولًا. ثم بعد ذلك يكتبونها.. أما أنا ففى كثير من الأحيان أكتب الحياة أولًا ثم أعيشها بعد ذلك. ولذلك أصبحت أخاف ما أكتب.. خشية أن أكون أسطر ييدى مصيرى...

تركت هذا الحى بماضيه وحاضره وجعلت أستجلى وجه باريس اليوم ما أعرف منه وما أجهل. إن باريس ليست الماضى فقط ولا الحاضر فقط.

مجلس العدل^(١)

هذا المجلس يذكرنا ببعض المجالس الدولية ويقوم على حكاية شعبية سمعتها فى الصبا ولا أظن أنها مكتوبة فى كتاب ولكنها قد تكون من الحكايات التى قام شعبنا بتأليفها فى وقت ما. لست أدرى تحى ت أى ظرف وقامت بنشرها الأفواه بعدئذ فى كل زمان - إنها قصة تراث نشأت بينه يوماً وبين قاضى المدينة صداقة مصلحة وإليكم ما حدث...

الفران يلتقى بالقاضى وهو داخل إلى الجلسة:

القاضى-مالك يا صديقى الفران ؟ ! .

الفران- انقذنى.. أيتها القاضى ! ..

القاضى-ماذا جرى ؟

الفران-الأوزة.

القاضى- أى أوزة ؟

الفران-الأوزة المحمرة التى أرسلت إليك نصفها أمس.

القاضى- على فكرة. كانت لذيذة الطعم شهية المنظر بدهنها الوردى

ورائحة لحمها التى يسيل لها اللعاب! .

الفران-صاحبها جاء يطالب بها.

القاضى- أهذا ما يزعمك ؟ !

الفران- ماذا أقول له ؟!..

القاضى- قل له طارت.

^(١) توفيق الحكيم، عدد الأهرام، ١٢ / ٦ / ٧٠.

الفران- طارت ؟ .. بعد أن أدخلتها الفرن ؟!

القاضي- وماله ؟ !

الفران- وإذا لم يصدق ؟

القاضي- مات لي.

الفران- وهو كذلك.

وفترقان. الفران يذهب من حيث جاء والقاضي يدخل إلى جلسته.. بعد ساعة يأتي الفران وخلفه جماعة من الناس يدفعون به إلى مجلس القاضي.. وهو يدافعهم ويشاكسهم في غير خشية ولا حياء.. حتى يمثل بين يدي القاضي وهو يصيح فيهم ويعلمهم عنه...

القاضي- ما هذا الشغب ؟ ..

الفران- هذا الرجل يقول إنني لص.

القاضي- من هذا الرجل ؟

الفران- رجل يزعم أنني أخذت أوزته

القاضي- تقدم يا رجل ..

صاحب الأوزة- ياسيدي القاضي ..

القاضي- من أنت ؟ ..

صاحب الأوزة- أنا صاحب الأوزة.

القاضي- هل كانت لك أوزة ؟

صاحب الأوزة- نعم يا سيدي القاضي. وأخذها مني هذا الفران. وهي في

الصينية وأدخلها في فرنه أمامي. وعندما طالبت به، رفض ردها.

القاضي - ماذا قال ؟ ..

صاحب الأوزة - قال شيئاً لا يدخل العقل ؟ .. طبعاً حجة مزعومة للاستيلاء على أوزتي.

القاضي - لا تتفلسف .. قل نص كلامه ..

صاحب الأوزة - قال إنها طارت. أتصدق ذلك يا سيدي القاضي.

القاضي - وهل أنت لا تصدق؟

صاحب الأوزة - لا طبعاً.

القاضي - هل أنت مؤمن بالله ؟

صاحب الأوزة - مؤمن طبعاً.

القاضي - ألا تؤمن بقدرته ؟

صاحب الأوزة - طبعاً أؤمن.

القاضي - ألا يستطيع الله أن يحيى العظام وهي رميم ؟

صاحب الأوزة - يستطيع ولكن ..

القاضي - كفى .. لا يوجد لكن. أما أنك مؤمن بالله وقدرته. وأما أنك كافر زنديق حلت عليك لعنته.

صاحب الأوزة - مؤمن بالله وقدرته.

القاضي - إذن اعترف أنه يستطيع أن يجعل أوزتك تطير من الفرن.

صاحب الأوزة - يستطيع. ولكن ..

القاضي - اسمع" هي كلمة واحدة: هل طارت الأوزة بقدره الله أو لم تطر؟ ..

صاحب الأوزة - طارت ..

القاضى - انتهينا.

صاحب الأوزة - لكن ياسيدى القاضى.. هذه الأوزة التى أعددتها لطعامى وطعام أولادى من يدفع لى ثمنها ؟ هل يرضى الله أن تطير أوزتى وأتضور أنا وأهلى جوعا.. ؟ !

القاضى - هذه مشكلتك مع الله. وليس مع هذا الفران ؟ ..

صاحب الأوزة - سبحان الله!.. وثن الأوزة ؟ .. من المستول عنه ؟ .. أليس هو الفران ؟ ..

القاضى - أطلب الفران بثمان الأوزة ؟ ..

صاحب الأوزة - ومن غيره أمامى أطلبه ؟ ..

القاضى - يا رجل . كن منطقيا .. من الذى أطار أوزتك ؟ .. الله أم الفران ؟ ..

صاحب الأوزة - والله يا سيدى القاضى.

القاضى - لا تلف ولا تدور .. تكلم بالعقل .. هل الفران له القدرة على أن يجعل أوزتك تطير بعد تحميرها فى الفرن ؟ ..

صاحب الأوزة - لا.

القاضى - ومن الذى يملك القدرة على ذلك ؟ ..

صاحب الأوزة - الله.

القاضى - إذن مادام الله هو الذى أطار أوزتك، فكيف تسأل وتطالب

الفران ؟

صاحب الأوزة - [فى ارتباك] لا أدرى

القاضي- اسمع يا رجل .. المحكمة ستخفف عنك الحكم، مراعاة لظروفك النفسية..

صاحب الأوزة- الحكم ؟ ..

القاضي- حكمت عليك المحكمة بجنيه غرامة ..

صاحب الأوزة- أنا ؟ .. وهو ؟ ..

القاضي- هو براءة..

صاحب الأوزة- [صائحا] يا ناس .. أوزتى.. ملكى.. يستولى عليها هذا الرجل.. ويطلع هو صاحب الحق ؟..

الفران- سامع يا حضرة القاضي ؟ .. يقول إنى استوليت على ملكه ؟

القاضي- [لصاحب الأوزة] عيب.. عيب الادعاء والاعتداء على الناس الأبرياء..

الفران- تسمح لى يا حضرة القاضي أناقشه - وأثبت حقوقى ؟

القاضي- تفضل..

الفران- [لصاحب الأوزة] قل لى يا هذا .. منذ متى كانت لك هذه الأوزة؟

صاحب الأوزة- طول عمرها كانت لى.

الفران- وقبل أن تكون لك ؟ .. أين كانت ؟..

صاحب الأوزة- كانت فى البيضة.

الفران- ولمن كانت البيضة ؟ .

صاحب الأوزة- كانت لى أيضًا..

الفران- ومن أين جاءتلك البيضة ؟

صاحب الأوزة- من الأوزة التي باضتها..

الفران- وهذه الأوزة الأم من أين جاءتك ؟

صاحب الأوزة- كانت عندي. مع الكتاكيت. وريبتها بنفسى.

الفران- وقبل أن تريها بنفسك ؟ !

صاحب الأوزة- كانت بيضة طبعاً.

الفران- وأم هذه البيضة ؟

صاحب الأوزة- أوزة أخرى بالطبع.

الفران- وأين هى هذه الأوزة الأخرى ؟

صاحب الأوزة- أى أوزة أخرى ؟..

الفران- الأوزة الجدة ؟ أين هى ؟

صاحب الأوزة- الجدة ؟ ! ..

الفران- نعم.. التى باضت البيضة التى خرجت منها الأوزة التى باضت التى

فقسست وخرجت منها الأوزة..

صاحب الأوزة-[يلتفت الى القاضى] يا سيدى القاضى.. ما دخل هذا كله

فى موضوع أوزتى اليوم ؟ ! ..

القاضى- هذا مهم جداً.. لإثبات حق هذا الفران ! ..

صاحب الأوزة- شىء عجيب ! .. حقه فى ماذا ؟ ! ..

القاضى- لا تراوغ يا رجل ! أجب عن سؤاله ! ..

صاحب الأوزة- ما هو الموضوع بالضبط ؟ ...

القاضى - وبعدها معك يا رجل! ... أنت الآن أمام المحكمة تريد الوصول إلى حل عادل.. اترك الفران يتكلم بكل حرية ليثبت حقوقه..

الفران - أرأيت ياسيدى القاضى الظلم والاضطهاد..

القاضى - دعك منه.. تكلم.. نحن كلنا نستمع إليك! ..

الفران - تلك الأوزة الجدة التى باضت البيضة التى خرجت منها الأوزة التى باضت هذه البيضة التى أخرجت هذه الأوزة كانت يوماً لى أنا وملكى.

القاضى - سمعت يا رجل ؟ ..

صاحب الأوزة - ما هذا الكلام ؟ ! ..

القاضى - كلام واضح كالشمس! ..

صاحب الأوزة - الأوزة الجدة ؟؟ !! شىء مضحك! .. والأوزة الوالدة! ؟

ما مركزها هى الأخرى ؟ !

القاضى - الوالدة لا تهمنا.. المهم الجدة! ..

صاحب الأوزة - وما هو دليله على أن جدة أوزتى كانت ملكه ؟ !

القاضى - وما هو دليلك أنت على أنها لم تكن ملكه ؟ !

صاحب الأوزة - وما قيمة ذلك إذا كانت كل أجيال البيض وما خرج منها

كانت دائماً ملكى وتحت يدى.

القاضى - أتستطيع أن تقسم بالإيمان المغلظة أن جميع أجيال البيض والأوز

كانت ملكك وتحت يدك ؟ ! لاحظ يا رجل أنك إذا أقسمت كذباً طبقنا عليك جريمة

الشهادة الزورا ..

صاحب الأوزة - ما هو المقصود من جميع الأجيال ؟

القاضى - جميع الأجيال يعنى جميع الأجيال.. الكلام واضح كالشمس!
صاحب الأوزة - هل تدخل فى ذلك مثلاً أول أوزة وجدت فى الخليقة ؟ ..
أو بعبارة أخرى ستأكل حواء الأوزة ! ؟

القاضى - أتمرح مع المحكمة ! ؟ ..

الفران - تفرج يا سيدى القاضى.. يحلو له الهزار أما مجلس العدل الموقر!
القاضى - اسمع يا رجل ! .. سأعتبر كلامك هذا تهرباً وعجزاً أمام أدلة
الفران الناصعة ! ..

صاحب الأوزة - اسمحوا لى أسأل.. بكل احترام: ماذا تريدون منى ؟ .

الفران - رد شرفى ! ..

القاضى - ها هو أخيرك.

صاحب الأوزة - وكيف يمكن ذلك ! ؟

الفران - الاعتراف بشرعية وضعى.

صاحب الأوزة - وضعه ! ؟ . أى وضع هذا ! ؟

القاضى - ألم تقل أنه أستولى على أوزتك بغير وجه حق ! ؟ ..

صاحب الأوزة - نعم. ما زلت أقول. وقد حكمت على بجنيه غرامة! فماذا
تريد أكثر من ذلك ! ؟

الفران - إنه مصر يا سيدى القاضى! . مصر على موقفه! ..

القاضى - فليصر كما يشاء.. يكفى أن المحكمة قد برأتك أنت وصادقت
على أقوالك، ولم تلتفت إلى أقواله. وحكمت عليه بالغرامة لعنوانه عليك بالافتراء
والآن تفضل انصرف أيها الفران الفاضل، معزواً مكرماً مشبعاً بعطف المحكمة..

الفران- شكراً يا سيدى القاضى!.. وليحى العدل! ..
صاحب الأوزة- العدل! .. لا حول ولا قوة إلا بالله! ..
[الفران بخطو خطوة للانصراف.. ولكن جماعة من الناس فى آخر الجلسة
تصيح]:

الناس- لاتدعه ينصرف يا حضرة القاضى! ..
القاضى- من هؤلاء! ؟ ..
الناس- نحن جماعة اعتدى علينا هذا الفران! ..
القاضى- كيف يمكن ذلك ؟ ..
[أحد الجماعة معصوب العين، يتقدم ويقف بين يدى القاضى...]
المعصوب- أنا أقص عليك ماحدث يا سيدى القاضى.
القاضى- قل ولا تطل! ..
المعصوب- كنت أسير فى طريق أمام فرن هذا الفران..
القاضى- ولماذا اخترت هذا الطريق يا رجل ؟ ! ..
المعصوب- إنه طريق المعتاد إلى منزلى. .
القاضى- استمر.

المعصوب- فلما وصلت إلى الفرن وجدت مشأجرة بين هذا الفران، وهذا
الرجل صاحب الأوزة..

القاضى- لا شأن لك بالأوزة! ...

المعصوب- طبعًا لا شأن لى. ولكن الذى رأيتَه هو العراك بين الرجلين والتلاكم بالأيدى. فتدخلت أخلص أحدهما من الآخر، وإذا بالفران يقول لى "ابتعد يا وغد" ثم لطمنى على عيني هذه لكمة عنيفة أفقدتها البصر...

القاضى- ولماذا تتطفل وتتدخل بينهما ؟ !

المعصوب- أردت منع الشر.

القاضى- ألم تسمع بالمثل الذى يقول: ما ينوب المخلص إلا تمزيق هدومه ؟ !

المعصوب- إن الفران مزق عيني.. وفعلها عمدًا. ولم تكن هناك حاجة إلى

ذلك.

القاضى- وهذه العين فقدت البصر تمامًا ؟ ..

المعصوب- تمامًا.

القاضى- يعنى غير موجودة الآن.

المعصوب- غير موجودة بالمرّة.

القاضى- وما هو الموجود اذن ؟ .

المعصوب- عيني الأخرى.

القاضى- تقصد عينا واحدة..

المعصوب- نعم.. واحدة.

القاضى- إذن نعتبر العين المفقودة غير موجودة.

المعصوب- بالتأكيد.

القاضى- إذن تتصرف على أساس أنك تملك عينا واحدة. هى هذه البصرة

الموجودة أمامنا فى الجلسة.

المعصوب- بدون شك.

القاضى- العدل إذن يجب أن يأخذ مجراه..

المعصوب- بارك الله فيك يا سيدى القاضى..

القاضى-والعدل يقول:"يقول العين بالعين" ! .. سامع يا رجل يا مظلوم! .

العين بالعين! .. وبناء على ذلك: عليك أن تتقاً للفران عينا، وعلى الفران أن يفقاً لك عينا..

المعصوب- أى عين..؟ !

القاضى- العين الموجودة أمامنا فى الجلسة الآن.

المعصوب- هذه العين البصرة ؟ ! .

القاضى- وهل لك عين أخرى يمكن أن تتقاً ؟ !

المعصوب- والعين المفقودة ؟ !

القاضى- لا تغالبنا يا رجل ! .. هذه خارج الحساب.

المعصوب- خارج الحساب ؟ ! .

القاضى- طبعاً. ألم تعترف الآن يا رجل أمام المحكمة أن المفقودة غير

موجودة، وأنها فى حكم العدم ؟ .. فكيف تبنى الأحكام على ما هو معدوم ؟ !

المعصوب- لكن يا سيدى القاضى..

القاضى- أتعترض يا رجل على أحكام القانون ؟ !

المعصوب- لا أعترض ولكن..

القاضى- ولكن ماذا ؟ .. إن من المبادئ المقررة أن العين بالعين والسن

بالسن.. هذه مبادئ العدل.

المعصوب- نعم يا سيدى.. ولكن ذلك سيجعلنى أعمى.

القاضى- ولكنك ستأخذ حقك ! ..

المعصوب- حقى أن أصير أعمى ؟ ! .

القاضى- فى نظير ذلك ستأخذ عين غريمك.

المعصوب- ولكنه سيصر بالعين الأخرى..

القاضى- لأن له عينين..

المعصوب- وأنا كنت أملك عينين ! ..

القاضى- ستعود إلى المغالطة ! ..

المعصوب- وإذا رفضت..

القاضى- رفضت ماذا ؟ ..

المعصوب- أن يفقأ كل منا عين الآخر.

القاضى- ترفض الحكم ؟ ! .

المعصوب- وأنصرف إلى حال سبيلى، ولا أطلب بشىء وحسبى الله.

القاضى- إذن أنت رافض حكم المحكمة

المعصوب- المحكمة الموقرة أرادت أن تنصفنى وتعطينى حقى، وأنا متنازل عن

طيب خاطر عن هذا الحق

القاضى- هذا يعتبر استهتاراً واستخفافاً بأحكام المحاكم. وبناء عليه حكمت

المحكمة عليك بجنيه غرامة ؟ ..

المعصوب : وأخرج بغرامة !؟ يا ناس يا هوه..

[يخرج الرجل المعصوب من قاعة الجلسة وهو يضرب كفا بكف]

القاضى - [ينادى] غيره..

[يتقدم من بين الجماعة التى فى آخر الجلسة زوج ومعه زوجته الشابة...]

الزوج - يا سيدى القاضى... أنا وزوجتى هذه كنا نسير أمام الفرن..

القاضى - أنتما أيضًا !!؟؟ ...

الزوج - وزوجتى حامل..

القاضى - وما دخل الحمل فى القرن ؟ .

الزوج - لا دخل.

القاضى - استمر.

الزوج - وجدنا المشاجرة على أشدها بين هذا الفران وبين صاحب الأوزة.

القاضى - قلنا لكم اتركوا الأوزة..

الزوج - لم أتدخل فى العراك نظرا لوجود حريمى معى.. وهى حامل فى

شهرين.. حمل كنت أنتظره بفروغ صير يا سيدى القاضى.. لأنى لم أرزق بعد.

وهذه أول الخلفة..

احتفال أبو سنبل^١

توفيق الحكيم

(أمام معبد أبي سنبل الكبير. وقد تم نقله إلى مكانه الجديد المرتفع. الوقت
نهار. قبيل الظهر. المكان خال تماما. فجأة يتوهج نور غريب اللون عند باب
المعبد. ثم يظهر كاهن مصرى قديم. هو كاهن المعبد، يتشاءب ويفرك عينيه كأنه
ناهض لتوه من سبات عميق...)

الكاهن- رأسى.. رأسى.. ما كل هذا الصداع.. عجباً.. الشمس تركت
التلال. أشرقت منذ وقت طويل. والنيل.. ماذا أرى. هذا ولا شك حلم..
كابوس.. النيل لم يكن بهذا الانخفاض..

(رمسيس وزوجته نفرتارى يظهران على باب المعبد...)

نفرتارى- [تفرك عينيهما] رأسى مصدع..

رمسيس- [يتشاءب] وأنا أيضا يا عزيزتى. ماذا جرى لى. لم أتم فى حياتى
مثل هذا النوم العميق..

نفرتارى- انظر.. كاهن المعبد.. ما باله يحملق فى النيل هكذا..

رمسيس- ماذا تفعل عندك أيها الكاهن ؟

الكاهن- النيل يا مولاي.. انظر.. شىء عجيب.. لم يكن النيل البارحة
بكل هذا الانخفاض.. والمعبد لم يكن بكل هذا الارتفاع..

رمسيس- ما هذا الذى تقول ؟

نفرتارى- قل لنا أولا أيها الكاس.. هل تشعر الآن فى رأسك بصداع ؟

^١ كُتبت قبل الاحتفال وضاعت منى ونسيتها ثم وجدتتها أخيراً.

الكاهن- نعم. صدا ع شديد.

نفرتارى- إذن هذا يفسر كل شىء.

الكاهن- يفسر ماذا يا مولاتى ؟ ... الصدا ع شىء، وهذا الذى أرى بعينى شىء آخر..

نفرتارى- ماذا ترى بعينك ؟ النيل هو النيل دائما.

الكاهن- هذا صحيح. ولكن.. المسافة بين المعبد والنيل هى التى تغيرت.

رمسيس- مسألة المسافة هذه من خداع النظر.

نفرتارى- وخاصة إذا كان الرأس مصدعا، وليس فى حالته الطبيعية.

الكاهن- ولكن.. هذا واضح كالشمس. أكان المعبد أمس مرتفعا هذا الارتفاع ؟

رمسيس- تريد أن تقول أن المعبد ارتفع أنه حدث تغير فى وضع المعبد ؟ .
الكاهن- نعم.

رمسيس- تريد أن تقول أن المعبد أرتفع عن مستوى النيل منذ البارحة فقط.
أثناء نومنا ؟ . طار كما يطير عصفور من الأرض إلى أعلى الشجرة ؟ .

الكاهن- نعم.

نفرتارى-[ضاحكة] طار كما يطير العصفور ؟ .

رمسيس-الملكة نفرتارى تضحك.. وأظن أن لها الحق فى الضحك.. اسمع
أيها الكاهن العزيز.. أنت أكثر أمس من شرب الجعة..

الكاهن-(متأملا) ومع ذلك ارتفع

رمسيس- لقد أضعنا فى هذا التخريف وقتنا أطول مما ينبغى. وأظنك متعبة
مثلى يا عزيزتى تارى. يحسن أن نعود إلى قصرنا. أشعر بجوع.
نفرتارى- فعلاً. يخيل لى أنى نمت بدون عشاء.

رمسيس- اسمع أيها الكاهن.. هل تذكر أننا شربنا هنا البارحة شراباً ثقيلاً؟
نوعاً دسماً من الجعة "مثلاً..."

الكاهن- لم أعد أذكر شيئاً يا مولاي... الأمور لا يمكن أن تختلط أمام عيني
إلى هذا الحد..

رمسيس- أما أنا فأذكر بوضوح أننا جئنا نقدم القرابين إلى الإله بتاح..
دخلت أنت أولاً إلى حجرة قدس الأقداس.. وأنا خلفك.. ثم.. ثم كان يجب أن
نعود بعد ذلك إلى قصرنا ونرقد فى فراشنا... إذن كيف استيقظنا الآن فوجدنا أنفسنا
هنا ؟ ..

الكاهن- كل ما أستطيع الآن أن أرى. هو أن هذا المعبد ليس فى مكانه..
نفرتارى- لماذا تريد أن تؤكد ذلك ؟ .. ولماذا هذا المعبد وحده ؟ انظر
أمامك تجد أن لا شىء تغير..

رمسيس- حقاً.. ها هو ذا هناك فلاح نصف عريان يدير الشادوف... وها
هو ذا آخر على مرمى البصر يحرق حقله بمحراث تجره بقرتان.. وها هى الساقية
يجريتها الفخار التى نراها كل يوم.. وها هى حمير تحمل القفف من سعف النخيل...
كل هذا مررنا به أمس فى طريقنا إلى هنا، وما زال على وضعه. لماذا إذن معبدى هذا
وحده هو الذى يغير موضعه ؟ تكلم! ...

الكاهن- لست أدري. ومع ذلك فقد تغير موضعه...

رمسيس- تخيلات! ...

الكاهن- (يلتفت إلى واجهة المعبد ويصرخ) يا للكارثة! .. انظري يا مولاتى! .. واجهه المعبد! .. ما هذا التدمير! .. أحد تماثيلك يا مولاتى قد تهشم تمامًا. إنه بدون رأس! ..

رمسيس- (يلتفت) ماذا أرى... حقًا.. حقًا.. إنه متهدم.. من الذى خرب واجهة المعبد هكذا! ... منخارى... انظروا ما حدث فى وجهى.. ما كل هذا التشويه! ..

نفرتارى- فطيع.. هذا فطيع..

الكاهن- إذن قد حدث شىء...

رمسيس- من الذى جرؤ... أريد تحقيقًا سريعًا.. هلموا بنا نجري التحقيق. والويل لمن قام بهذا التخريب! ...

الكاهن- هذا التخريب يا مولاي لا يمكن لبشر أن يقوم به. وفى ليلة واحدة! ..

رمسيس- كيف حدث هذا إذن؟

الكاهن- لا يوجد غير تعليل واحد: زلزال.

نفرتارى- زلزال؟

الكاهن- الزلازل وحدها هى التى تدمر وتخرب وترفع الأرض وتخفضها فى لحظة.

رمسيس- نعم. هذا يفسر كل شىء.. كنت على وشك أن أسأل عن حراسنا وأتباعنا الذين جاعوا معنا هنا أمس.

الكاهن- من يدري ماذا فعل الزلزال بهم.. نحمد الإله بتاح الذى حيانا وأنقذنا...

نفرتارى- يا لها من كارثة! ..

رمسيس- لم يكن شراباً إذن هو ما أصابنا بالصداع والنسيان وكل هذه الظواهر الغريبة. إنه الزلزال دهمنا فجأة وأسقطنا على الأرض وأحدث فى رؤوسنا الصدمة...

الكاهن- هذه هى الحقيقة يا مولاي.

نفرتارى- لكن انظروا.. هناك... إلى هؤلاء الفلاحين... إنهم فى حقولهم الخضراء يعيشون فى هدوء.. حياتهم اليومية العادية.. يبدو عليهم أنه لم يصبهم شيء...

رمسيس- هل يمكن أن يجهلوا ما حدث هنا ؟ ...

الكاهن- لابد على الأقل أن يكونوا قد شعروا بهزة...

نفرتارى- لماذا لا نذهب إليهم ونسألهم ؟

رمسيس- فكرة... هلموا بنا...

(يخرجون جميعاً فى اتجاه الحقول...)

(يظهر من الجهة الأخرى شخصان يلبسان قبعة شمس وشورتا ونظارات

سوداء هما: منظم الحفلة ومساعداه.)

المنظم: الحفلة ستبدأ فى الرابعة بعد الظهر.. كم الساعة عندك الآن ؟

المساعد- (ينظر فى ساعة يده) العاشرة.

المنظم- أمانا ست ساعات فقط لنعد كل شيء طبقاً للبرنامج. وستبدأ

الحفلة بكلمة وزير الثقافة.

المساعد- (ينظر فى ورقة البرنامج) مضبوط.

المنظم- (يقف فى صدر المكان) هنا توضع منصه الخطابيه . مفهوم ؟

المساعد- مفهوم . وفوقها كوب من الماء الآن .

المنظم- دلك من كوب الماء الآن . المهم . توجد تابلوهات حبة فرعونيه .

المساعد- (ينظر فى الورقة) لحظة واحده .. قبل ذلك يوجد فصل تمثيلى . ها

هى نسخه منه ، أخذتها من المخرج ...

المنظم- أرنى ...

المساعد- (يناوله النص) فى غاية الظرف ..

المنظم- قرأته ؟

المساعد- خطفت منه عبارة ، رمسيس فيها يقول لزوجته : "ثلاثة آلاف سنة

وقدماى قرب الماء . لاشك إنها مدة كافية لأصاب بالروماتيزم ! " .

المنظم- ها هم الآن قد أنقذوه من الماء . لكن أين سيكون التمثيل ؟

المساعد- علم ذلك عند المخرج .. قال إنه سيلحق بنا الساعة هنا ليحدد معنا

مكان العرض .

المنظم- يجب أن يأتى بسرعة ، حتى نجد وقتا لوضع المنصات والكراسى .

المساعد- على ذكر الكراسى ، هل ستكون منمرة ؟

المنظم- يستحسن تركها حرة لكافة المدعوين . ماعدا- بالطبع- الصف

الأول . سيكون مخصصا لضيوف الشرف وممثلى الدول التى أسهمت ..

المساعد- وصلت أمس برقية بموعد حضور هيئة اليونسكو ومستشارية الخبرة

فى الآثار المصرية

المنظم- طبعًا .. لولا جهود هذه الهيئة لكان رأس رمسيس الآن أيضًا تحت

الماء يشكو الروماتيزم ! ..

المساعد- الحمد لله إنه توجد هيئة دولية نجحت فى أن تنقذ اليوم شيئاً من

الفرق! ..

المنظم- فلنعد إلى عملنا. ماذا عندك بعد ذلك فى البروجرام ؟

المساعد- (ينظر فى الورقة) تناول المرطبات و...

المنظم- أيعقل أن يأتوا إلى هنا دون أن يزورا المعبد من الداخل ؟

المساعد- هذا طبيعى.

المنظم- اذن هيا بنا ندخل لنلقى نظرة..

[يدخل المنظم ومساعد المعبد. وعندئذ يظهر رمسيس ونفرتارى والكاهن

عائدين من حيث ذهبوا...]

رمسيس- (للكاهن) هل فهمت شيئاً من كلام هؤلاء الفلاحين ؟

الكاهن- نعم.. ولكن...

نفرتارى- خيل إلى أنهم يتكلمون عن شىء له علاقة بالطعام.

رمسيس- أظن ذلك...

الكاهن- هناك أيضاً مسألة سد... هناك فى الشمال...:

رمسيس- سد ؟ هل سمعت كلمة سد ؟

الكاهن- لعل المقصود شىء كالقنطرة أو الجسر على النيل...

رمسيس- جسر على النيل " ... أهذا ممكن ؟ ...

الكاهن- فعلا. هذا غير ممكن. لكن.

نفرتارى- ربما كان المقصود بالكلمة معنى آخر.

الكاهن- ربما.

رمسيس- ومع ذلك... إذا كان هناك شيء آخر قد وضع فوق النيل...
فمن الذى وضعه ؟ .. من الذى أمر بذلك ؟ وكيف يتم هذا بدون أوامر. بدون
علمي ؟ !

الكاهن- كل هذا يا مولاي غير واضح تماما. كانوا يتكلمون بلهجة غريبة.
غير مفهومة. إن الفلاحين فى هذه المنطقة خليط من أهالى النوبة وأهل الشمال. وأنا
لست شديد الاختلاط بهم. إنى معتكف طول الوقت فى معبدى.

رمسيس- لاشك أنك أسأت فهم كلمة السد.

الكاهن- ومع ذلك كانوا مهتمين جدًا بهذه الكلمة. وربطوا بينها وبين
كلمة الطعام..

رمسيس- الطعام ؟ لماذا ؟ .. ما علاقة الطعام بذلك السد الذى يتحدثون
عنه ؟ .. ثم الزلزال هذا .. مامن أحد ذكر كلمة الزلزال ! ..

الكاهن- حقا.. وهذا مالا أستطيع فهمه ! ...

نفرتارى- ربما ذكروا كلمة الزلزال بلغة لم تفهمها أنت.

رمسيس- هذا هو الأرجح. لقد لاحظت أيها الكاهن أنك لم تستطع التفاهم
مع هؤلاء الناس. ولم تعرف منهم شيئا مفيدا.

الكاهن- عرفت يا مولاي. عرفت أهم شيء: وهو أن هذا المعبد قد نقل
بالفعل من موضعه.

رمسيس- قالوا هذا ؟ ! . هل سمعت يا عزيزى أنهم قالوا إن المعبد نقل من
موضعه ؟ ! .

نفرتارى- لم أسمع كلمة نقل.

الكاهن- لم يستخدموا كلمة نقل بالضبط. ولكنهم استخدموا كلمة غرق

نفوتارى- نعم سمعت كلمة غرق.

رمسيس- يقصدون المعبد ؟

الكاهن- أغلب الظن.

رمسيس- المعبد غرق ؟ هذا المعبد ؟ !

الكاهن- أو على الأصح كان سيفرق لو أن النيل ارتفع بفعل الزلزال هذا ولاشك قصدهم. ولكن الذى حدث هو أن الزلزال رفع المعبد.. وبذلك أنقذ من الغرق.. إنها بركة الإله بتاح، حامى المعبد.

(يخرج منظم الحفلة ومساعدته من المعبد).

المنظم- يجب أن يزداد النور الكهربائى فى الداخل أكثر من ذلك.

المساعد- مع عدم الإخلال طبعاً بجو الغموض السحرى المطلوب.

المنظم- (يلمح رمسيس ومن معه) من هؤلاء ؟

المساعد- (ناظراً جهتهم) إنها غرفة التمثيل.. بكامل ملابس الأدوار.

المنظم- لا أرى معهم المخرج. مع أن الواجب أن يكون هو الموجود.

المساعد- لا شك إنه جاء معهم سأعرف منهم حالا.. (يتجه إليهم وهم

مذهولون) يرافوا .. يرافوا .. ماهذا التحمس وهذا النشاطا .. وبالملايس والمكياج

أيضاً.. من أول النهارا .. طبعاً الأستاذ المخرج جاء معكم ؟ ...

[رمسيس وزوجته والكاهن فى ذهول بلا حراك] ؟ .

المساعد- ما هذه النظرات ؟ . لا تؤاخذنا. نحن لا نعترض على مجيئكم

الآن. لكن الأهم وجود المخرج هو المسئول عن العرض.

رمسيس-(ومن معه) ؟ !

المساعد- عجيبة! .. تكلموا.. أين المخرج ؟ ..

المنظم- (صائحًا عن بعد) المخرج حضر معهم ؟

المساعد- (لهم) المخرج حضر معكم ؟ . شئ غريب! .. هل أنتم خرس!

انطقوا.. أين المخرج ؟ .. الوقت ضيق. وراءنا أشغال! .

المنظم- سألتهم ؟

المساعد- تعال هنا لحظة..

المنظم- (بمضربقربه) ماذا تريد ؟ ..

المساعد- اسألهم أنت. لا يريدون أن يجيئونى. خرس.. بكم.. لا أدرى

المنظم- خرس. بكم ؟ ! . ما هذا الكلام ؟ . يا حضرات السادة.. هل

المخرج حضر معكم ؟ ..

رئيس- (ومن معه) ؟ !

المساعد- لا تتعب نفسك! .. انظر إلى عيونهم الجاحظة.. المتجمدة

كالزجاج! .

المنظم- (يتأملهم) طبعاً.. تابلوهات حيه! يا أخى! .. هذا شئ جميل.

منتهى الإتقان فى التمثيل! .. والآن. افتحوا إلينا قليلاً يا حضرات... وكلمونا...

المساعد- (يهز الكاهن) تكلموا قولوا شيئاً! ..

رئيس- (همسا) من هؤلاء ؟ ... ماذا يريدون ؟ ...

نفرتارى- (هامسة) ما هذا الشئ الأسود على عيونهم ؟ ! .

المنظم- كلمونا بدل التهامس.

رئيس- (همسا للكاهن) أتفهم ماذا يقولون ؟

الكاهن- (همسا) لا .

المنظم- اسمعوا من فضلكم أنا منظم الحفلة وحضرته المساعد. ونحب نتشرف بحضراتكم.

المساعد- يعنى اسم الست واسم حضرتك وحضرته ؟ ..

رئيس- (همسا) يشيرون إلينا ؟ .

نقرتارى- شىء هكذا.

المنظم- رجعوا للتهامس..

المساعد- لا.. المسألة زادت..

المنظم- ساقوا فيها أكثر من اللازم .

المساعد- وآخرتها ؟ .

المنظم- تصرف أنت.

المساعد- أتصرف أنا ؟ وهل هذا شىء أفهم فيه ؟

المنظم- وهل أنا الذى أفهم ؟ . هذا شىء خارج عن اختصاصى.

المساعد- إذن نتظر المخرج... هو الذى يستطيع أن يخرجهم من هذه

الحالة؟.

المنظم- وربما كان هو الذى أمرهم أن يقولوا هكذا لحين حضوره، حتى يطمئن

على إتقانهم.

المساعد- وهذا هو التعليل المعقول.

المنظم- تركهم إذن على حالهم، وتلفتت إلى شغلنا...

(المخرج يظهر فى عجلة...)

المساعد- ها هو المخرج قد حضر.

المنظم- (صائحاً) تعال يا أخى تعال!

المساعد- تعال انظر فرقتك! ..

المخرج- فرقتى ؟

المنظم- على هذا الحال من الصبح... فى انتظارك! ..

المخرج- فرقتى فى الفندق من الصبح.. تركتهم كلهم هناك نائمين من سهرة الليلة..

المنظم- ومن هؤلاء إذن ؟ ...

المخرج- اسألوا أنفسكم! .. تحروا عمن أحضر هذه الفرقة من وراء ظهرى!.. لأن هذا تصرف غير لائق. وأنا أحتج! ..

المنظم- والله لا علم لنا بشيء من هذا.

المساعد- ها هو البرنامج الرسمى للاحتفال.. ليس به غير فرقتك.

المنظم- أنت متأكد أن هؤلاء ليسوا ضمن فرقتك.

المخرج- معتوه أنا أو مخبول فى عقلى ؟ ! .. حتى لا أعرف من هم أفراد فرقتى ؟ ! .

المنظم- لا العفو ! .. أنا اسأل فقط من باب العلم..

المساعد- فى هذه الحالة لا يوجد غير احتمال واحد: هو انهم فرقة هواه جاعوا من تلقاء أنفسهم.

المنظم- وهل البروجرام عندنا يتسع لمثل هذه الصيانيات!

المخرج- إذن خلصونا منهم لنبدأ شغلنا.

المنظم- (للمساعد) اصرفهم بصنعة لطافة! ..

المساعد- [لرمسيس ومن معه الواقفين ينظرون فى ذهول إلى ما يجرى أمامهم..] اسمعوا يا حضرات! .. طبعًا أنتم عندكم علم بالمناسبة.. ولا بد أنكم تقدرون أن أماننا واجبات ومسئوليات. فإذا سمحتم.. من غير مطرود.. تفضلوا.. تفضلوا.. (يدفع الكاهن برفق).

رمسيس- (همسا.. للكاهن) ماذا يقول؟

الكاهن- (همسا) يبدو أنه يطردنا..

رمسيس- (همسا) يطردنا؟! .. إنها وقاحة!

نفرتارى- ألا يعرفون من نحن؟!

الكاهن- يبدو أنهم لا يعرفون عنا شيئًا! ..

المساعد- رجعوا للتهامس فيما بينهم! . (للمخرج) تعال أنت يا أستاذ تفاهم مع هذه الفرقة! ..

المخرج- (يقرب) ما هى الحكاية بالضبط؟

المساعد- ها هم عندك.. تصرف!..

المخرج- (لرمسيس ومن معه) نحن متأسفون يا سادة.. الفرقة الرسمية متحضر هنا عما قليل لإجراء البروفات.. وأظن لا يرضيكم تعطيلنا. كلام واضح؟ . تفضلوا.. (يدفع الكاهن...)

الكاهن- (همسا) وهذا أيضا يطردنا

رمسيس- قوم غرياء ولا شك، لا ندرى من أين جاءوا..

الكاهن- من رأى يا مولاي أن ننسحب برفق إلى المعبد.. إلى أن تتمكن من إحضار مترجم يتفاهم مع هؤلاء الأجانب...

نفرتارى- لعلهم جاعوا هنا هربًا من الزلزال.

رمسيس- معقول... من حسن الحظ أن داخل المعبد سليم... هيا بنا..

(رمسيس ونفرتارى والكاهن ينصرفون إلى داخل المعبد فى مشيتهم الطبيعية الوقورة. بينما المخرج والمنظم ومساعدته يتبعونهم بالنظرات..)

المنظم- انظروا الى مشيتهم! ...

المساعد- غاية فى الوقار والجلال.. مندجمين فى أدوارهم آخر اندماج! ..

المنظم- ليبرهنوا لنا.. وخاصة للأستاذ المخرج أنهم على موهبة...

المخرج-أنهم فعلاً على شىء... ربما بالغوا قليلاً فى الاندماج... إلى حد الافتعال..

المنظم- لكن لماذا دخلوا المعبد ؟ ! نحن طلبنا منهم أن ينصرفوا إلى حال سبيلهم... لا أن يشغلوا المعبد بوجودهم! ..

المساعد- ربما كانت هذه آخر ثمرة.. قبل أن ينصرفوا...

المنظم- اذهب وأخرجهم بسرعة أرجوك.

(المساعد يذهب ويدخل المعبد).

المخرج- (ينظر فى ساعته) أى صباح هذا .. لم أنجز شيئاً حتى الآن.. ما بين فرقتى المحترفة النائمة فى الفندق وفرقة الهواة هذه المتطفلة .

المنظم- هل كان هناك ترتيب أن تجرى بروفات هنا الآن مع الفرقة ؟

المخرج- طبعًا. على الأقل مع الأدوار الثلاثة المهمة...

المنظم- عندك فكرة مبدئية عن مكان التمثيل ؟ أمصر بالنسبة إلى مكان

المدعوين ؟ ..

المخرج- بدون شك كل شيء مرسوم عندي بالتفصيل. لكن لابد من التطبيق على الطبيعة. وبصفة عامة يجب أن يجرى التمثيل تحت أقدام تماثيل رمسيس.

المنظم- كلام طيب.. بهذا يمكن أن نخصص كل هذا الفراغ الباقي لمقاعد الضيوف..

[المساعد يخرج من المعبد صائحاً]

المساعد- تعالوا انظروا معى هذه الحكاية العجيبة. .

المنظم- ماذا ؟ .

المساعد- إخواننا "إياهم" المثلون الهواة. لا أتر لهم على الإطلاق داخل المعبد.

المنظم- ما هذا الكلام ؟

المساعد- تفضلوا عاينوا بأنفسكم .

المنظم- هل بحثت فى كل الأركان ؟ .

المساعد- طبعاً. لم أترك ركناً... حتى فى حجرة قلس الأقداس..

المنظم- متأكد أنهم غير مختبئين فى جهة ما داخل المعبد ؟

المخرج- أليس للمعبد باب آخر يخرجون منه ؟

المنظم- هذا هو الباب الوحيد

المخرج- ألا يمكن أن يكونوا دخلوا وخرجوا دون أن نشعر بهم ؟

المنظم- أنا شخصياً رأيتهم دخلوا ولم أراهم يخرجون .

المساعد- وأنا كذلك.

المخرج- وأنا فى الواقع مثلكم.. لكن.. كيف نعلل هذا الأمر ؟ .

المساعد- لعلهم لم يدخلوا" ... أوهمونا أنهم دخلوا..

المنظم- أوهمونا.. إذن هم ليسوا فقط ممثلين هواة بل أيضا سحرة وحواة...

المساعد- لاشك أننا انشغلنا عنهم لحظة فانصرفوا قبل أن يتخطوا عتبة الباب.

المنظم- احتمال معقول.

المخرج- أظن أننا تحدثنا عنهم أكثر من اللازم...

المنظم- صحيح. هيا إلى العمل..

المساعد- (ناظرا الى جهة ما) وها هي الفرقة قد وصلت..

المخرج- (ناظرا الى نفس الجهة) أخيرا..

(يظهر ثلاثة ممثلون يرتدون ثياب رمسيس ونفرتارى والكاهن... ولكن

بدون مكياج... ويحسن أن يكونوا هم نفس من قاموا بهذه الادوار فى البداية...

ولكنهم الآن على طبيعتهم العصرية...)

ممثلة نفرتارى- (وهى تلوك لبانة فى قمها) حضرنا فى ميعادنا.

المخرج- تقريرا.

ممثلة نفرتارى- ربما تأخرنا فى النوم. أنت عارف سهرتنا ليلة أمس فى

بارتينة الكنكان..

المخرج- ما علينا.. إلى العمل.. حضرته منظم الحفلة وحضرته المساعد.

[مصافحات والحناءات] والآن.. فلنحدد أمكنة الحركة المسرحية.. كل شىء سيدور

تحت أقدام تماثيل رمسيس...

مثل رمسيس- كل التماثيل الأربعة ؟

المخرج- سنختار واحدا منها... فليكن هذا... إنه أكملها... تعال وقف

ها هنا... متواجه الجمهور طبعاً... المفروض أن الجمهور سيكون جالسا هناك...

أليس كذلك ؟

المنظم- نعم بالضبط.

المخرج- وأنت يا مدام... باعتبارك نفرتارى سيكون موقفك إلى جوار زوجك رمسيس... كما هو واضح فى هذا التمثال.

ممثلة نفرتارى- ولكنى فى هذا التمثال أكاد أكون كساق من سيقانه.. لماذا جعلوا زوجته بهذا الحجم الصغير جدًا بالنسبة إلى حجمه العملاق..

المخرج- أتوجهين إلى أنا هذا الاحتجاج ؟ .

ممثلة نفرتارى- لا بالطبع.. ليس لك أنت... ولكنى أفترض أنها هى ولاشك احتجت على ذلك..

المخرج- احتجت أو لم تحتج... هذا موضوع لا يهمنا... لأنه ليس داخل النص...

ممثلة نفرتارى- ولكنها ملاحظة مهمة.. كان يجب أن تدخل فى النص.

المخرج- لاحظى يا سيدتى أننا لسنا هنا اليوم فى صدد الدفاع عن كرامة نفرتارى... ولا المطالبة بحق المساواة للمرأة الفرعونية...

ممثلة نفرتارى- ولم لا ؟

المخرج- [ضيق الصدر] لأن المناسبة تتعلق بإنقاذ هذا المعبد الأثرى العظيم... ونص المسرحية مقصود به تخيل الأثر الذى يحدثه رفع المعبد وبناء السد فى نفس رمسيس وزوجته وكاهن المعبد لو فرض وبعثوا لمدة ربع ساعة..

ممثلة نفرتارى- بعثوا لمدة ربع ساعة... أهذا نص مقنع ؟.

المخرج- هذا فرض... فرض... ومع ذلك لماذا تعترضين على الفروض والتحليلات ؟ .. أليس الكثير من حقائق اليوم كانت بالأمس فروضًا وتخيلات ؟ ومن أدرانا أن هذا لا يحدث ؟ .. لقد وقع فى يدى كتاب فى السحر المصرى القديم قرأت

فيه أن بعض هذه التماثيل تدب فيها الحياة لمدة دقائق كل مائة سنة مرة دون أن يشعر أحد...

الجميع - [فى دهشة] عجيبة..

المخرج - الدنيا مملوءة بالعجائب.. وكل ما يخطر بالبال ممكن... والآن كل واحد فى مكانه...

مثل رمسيس - ها هنا مكانى... تحت هذا التمثال السليم...

ممثلة نفرتارى - وأنا طبعاً بجواره...

مثل الكاهن - وأنا أين أكون ؟

المخرج - أنت الكاهن تنتقل حيث يقتضى الحوار... مع الملك والملكة..

مثل الكاهن - إذن سيكون ظهري للجمهور فى بعض المواقف...

المخرج - لا. لا أريد أن يعطى أحدكم ظهره للجمهور. يجب أن تحملقوا فى الجمهور... على الطريقة الحديثة... لا أريد الرجوع إلى ما قبل بريخت ولا حتى الوقوف عنده... أريد أحدث من ذلك... آخر صيحة... مسرح الحدث... أو المسرح الحى... بل ربما تكون هذه الأساليب الجديدة فى طريقها الآن هى أيضاً إلى القدم.. أريد شيئاً جديداً.. جديداً.. صيغة جديدة... فولكلور... كورس... أقنعه.. أراجوز.. خيال ظل.. سامر.. موالد.. سيرك... إلخ... إلخ... كل هذا كثر ورطرط.. دعونى أفكر فى شيء جديد....

مثل رمسيس - ولماذا لا نمثل بكل بساطة... بدون التفكير فى هذا الشيء الجديد..

المخرج - أتقول هذا الكلام لمخرج مثلى ؟ .

مثل رمسيس - لا تؤاخذنى... أنا غرضى...

المخرج- غرضك بكل بساطة تلغى وجودى..

مثل رمسيس- بالعكس. أنت موجود دائماً فى كل عبارة وإشارة...

المخرج- على كل حال ابدأوا البروفة..

مثل رمسيس- [يقف وقفة من يمثل رمسيس] أيها الحضور.. أيها الضيوف... لا حاجة لى أن أقول لكم لماذا جئنا هنا اليوم... فأنا وزوجتى نفرتارى وكاهن هذا المعبد كان لابد لنا أن نحضر نحن أيضاً... لنرى ماذا حدث هنا... ولنشارك فى هذا الاحتفال برفع معبدنا إلى هذا المكان الجديد... الواقع أن المنظر من هذا الارتفاع رائع جداً.. وأنه ليدهشنى كيف لم يفكر مهندسونا فى ذلك ؟ .. ما هى الفكرة السخيفة التى جعلتهم يضعون تماثلى فى مكان منخفض.. أقدامى تكاد تلمس الماء... بل إن رطوبة النهر تكاد تصل إلى السيقان... ثلاثة آلاف عام... أظنها مدة كافية كى أصاب بالروماتيزم.. وأنت ما رأيك يا نفرتارى ؟ ..

مثلة نفرتارى- أنا فى صحة جيدة... ولا أشكو شيئاً... لقد وضعونى فى مكان لا يشعرنى بالرطوبة...

مثل رمسيس- وأنت يا كاهن المعبد... قل لى... من صاحب هذه الفكرة السخيفة أن يكون معبدى قرب الماء ؟ . أهم أنتم يا معشر الكهنة.. الذين تدسون أنوفكم فى كل شىء ؟

مثل الكاهن- نحن لم نكن نفكر فى القرب أو البعد من الماء... الفكرة كانت أن ينحت المعبد فى الجبل...

مثلة نفرتارى- توفيراً للنفقات...

مثل الكاهن- وللوقت أيضاً وللجهد.

مثل رمسيس- إذن هى مسألة كسل..

مثل الكاهن- ليس هذا بالضبط.

مثل رمسيس- وما رأيك الآن فى هذا الموقع الجديد ؟

مثل الكاهن- ما دام هذا سينقذ المعبد من الغرق فهو شئ ضرورى.

مثلة نفرتارى- والمنظر لا يهكم ؟

مثل الكاهن-المهم إنقاذ المعبد... وها هو قد أنقذ... وقام بإنقاذه أناس كثيرون... من أمم مختلفة... اختلفوا فى كل شئ ولم يختلفوا فى ضرورة إنقاذه...

مثلة نفرتارى- ليس من أجل طقوسك الدينية ولا شك...

مثل الكاهن- من أجل ماذا إذن ؟

مثلة نفرتارى- تريد أن تعرف من أجل ماذا ؟ .. أنا أقول لك..

المخرج-(يصفق بيديه) كفاية.. إن الذى سيقوله النص بعد ذلك معروف للجميع... والموقف كله سيبدو مجرد لغو... لأن من لهم الفضل فى إنقاذ هذا الأثر الفنى الخالد موجودون فى الاحتفال... ولا حاجة بهم إلى سماع أشياء يعرفونها... ولعلمهم يفضلون فى هذه الساعة فنجانا من الشأى مع بعض الموسيقى والرقص... أليس هذا أحسن ؟

مثلة نفرتارى- تريد أن تقول إنه يجب علينا أن نتصرف هكذا قبل نهاية المسرحية ؟ ..

مثل الكاهن- وبعد هذا المجهود فى التدريبات...

مثل رمسيس- وبعد أن جعلتلى أضع هذا الطرطور الطويل الذى تسمية تاج الوجهين القبلى والبحرى.

المخرج- وما الضرر ؟ .. أمن أجل اعتبارات تافهة كهذه تريدون أن نستمر فى عرض سخيف ممل ؟ ..

ممثلة نفرتارى- ولماذا لم تقل ذلك من أول الأمر ؟

مثل رمسيس- وكيف لم تكتشف سخافة النص إلا الآن... وقد كان عندك من مدة طويلة...

مثل الكاهن- ثم المؤلف... ما دام قبض حقه فلن يهتم لشيء...

الجميع- [معاً] ونحن ؟ ..

المخرج- أنتم ؟ .. وجودكم هنا بين الحاضرين بدون تمثيل خير من قيامكم بالتمثيل...

الجميع- [فى احتجاج] ماذا تقصد ؟ ! .

المخرج- لا تسيئوا الفهم ! .. أنا لا أقصد جرح شعوركم ! .. أريد فقط أن أقول أن اندماجكم مع المدعوين فى الحفلة سيكون أبهى وأظرف ! .. تصوروا مثلاً أن يتقدم أحد كبار الشخصيات ليطلب مراقبة الملكة نفرتارى ! ..

ممثلة نفرتارى- على أنغام التريست أو الشيك شيك ! ؟

المخرج- لا يهم... بالعكس... كلما كانت الرقصة آخر صيحة كان ذلك أكثر بهجة وطرافة ! ..

مثل الكاهن- هذا حسن بالنسبة إليهما... لكن... أنا كاهن المعبد الوقور... أترى من اللائق أن...

المخرج- طبعاً ليس من اللائق أن تشترك فى الرقص...

مثل الكاهن- إذن سيكون وجودى غير مرغوب فيه.. وسيطلب منى أن أنصرف...

المخرج- تستطيع أن تبقى وتشترك فى الشراب والطعام... وأظن هذا شيئاً يمكن أن تؤديه بإتقان...

مثل الكاهن- ولماذا لا أعود إلى الفندق وألعب بارتيتة كنكان ؟ ..

المخرج- يكون أحسن.

مثل الكاهن-[يريد الانصراف] سلام عليكم...

المخرج- انتظر.. أنت صدقت ؟ وجودك هنا ضرورى... كاهن المعبد

شخصية لابد من ظهورها فى الصورة... والآن... فلنحدد المواقف.. ستكونون أنتم
الثلاثة واقفين تحت هذا التمثال... وسأكون أنا بجوار الأوركستر... وعندما أشير
بدق الطبل الكبير تتقدمون إلى الجمهور بالانحناء... ثم تعزف الموسيقى داعية إلى
الرقص... وعندئذ تتقدم أنت يا رمسيس الثانى إلى إحدى السيدات المدعوات وتطلبها
للرقص...

مثل رمسيس- وهل أنا الذى أختار... حسب مزاجى ؟ ..

المخرج- مزاجك ؟... لا... أرحوك... أنت ستقدم إلى إحدى

الشخصيات ذات المكانة... وهذا أمر لابد من تديره مع المسؤولين عن البروتوكول...

مثلة نفرتارى- وأنا طبعًا كذلك ؟ ..

المخرج- طبعًا... أنت أيضًا حسب البروتوكول...

مثل الكاهن- وفيما يخلصنى... ستقولون الأكل والشرب أيضًا حسب

البروتوكول...

المخرج- لا... فقط يجب مراعاة اللياقة والوقار... ثم عدم الإسراف... إن

الكهنة المصريين كانوا يميلون إلى الزهد فى الطعام والشراب...

مثل الكاهن- الزهد ؟ ... ولماذا تطبقون على أنا وحدى قواعد الماضى

القديم فى الطعام والشراب، وتتركون الزميلين راقصان على أحدث رقصات اليوم ؟ ..

المخرج- المهم تصرف بعقل. والآن هيا بنا نجري بروفه على أنغام الموسيقى... جئت معى بر كوردر... هناك... من فضلك.. [يشير الى جهة ما فيهرع المساعد ويأتى بحقيبة روكوردر... يفتحها المخرج ويدير أنغام رقصة حديثة، ويشير إلى ممثل رمسيس ليتقدم إلى ممثلة نفرتارى ليطلبها الى الرقص...]

ممثل رمسيس- هل أراقص كملك فرعونى أو كمراقص عصرى ؟ ...

المخرج- حافظ على مظهر الشخصية ولا تخرج على أصول الرقصة... أى رقص بدون ابتذال...

ممثلة نفرتارى- من رأى أن نرقص بملابسنا الفرعونية كما يرقص شباب اليوم، يجنون محموم... سيكون ذلك أكثر طرافه..

المخرج- لا يا سيدتى لا... نحن هنا لسنا فى كباريه.. إنها حفلة محزومة تضم شخصيات محزومة... والآن بروفة.. [يرفع صوت الروكوردر بالموسيقى... ويبدأ المخرج فى تدريب ممثل رمسيس كيف يتقدم لمراقبة ممثلة نفرتارى ثم يتركهما يرقصان... وعندما يراهما يخرجان على ما رسمه لهما يصيح بهما: "لا... لا... هكذا.. هكذا" ثم يراقص ممثل الكاهن- رغم استنكاره واحتجاجه بالإشارة- ليريهما الاسلوب المطلوب...]

(ستار)

رسالتان

إلى أبنينا توفيق الحكيم

أبونا توفيق الحكيم

كدت أقول جدنا. لكنى رحمتك. فأنا شاب فى السادسة والعشرين.
وأنوى إزعاجك حبتين. أكتب لك بعد أن سمعت من يقول بعد نشر مسرحيتى "لزوم
مالا يلزم" فى الأهرام الأسبوع الماضى، أنى متأثر بك فى الحوار. وللحقيقة والتاريخ
أؤكد أنى لم أقرأ لك حرفاً واحداً. لا كسلاً أو استهتاراً. ولكن اعتقاداً ومبدأ. هو
التنفس فى الهواء الطلق. لا الاختناق فى جو المتاحف. لا تواخذنى. أنا صريح. هل
تعرف شعور جيلنا نحو جيلكم ؟ أنا أقول لك بكل صراحة: إنه شعور قاصر ينتظر
بفروغ صبر انتهاء وصاية وصى يختلس ويبدد أمواله!.. الأموال هنا يعنى المستقبل.
نرجوكم. نرجوكم ادخلوا متاحفكم بسرعة.. ولكم علينا أن ندخل عليكم من
حين لحين نفرض عنكم التراب..

منكم من فعل ذلك مشكوراً. طه حسين مثلاً أخذها من قصيرها وسكت.
ولكنك أنت ما زلت تقاوح... هل تعتقدون حقاً أن من كان فى السبعين أو الثمانين
يمكن أن يكتب ويطرب من فى العشرين أو الثلاثين ؟ . إذا حدث هذا فمعناه أن الجيل
الشاب مشلول. متوقف عن النمو. عنط. مختوم على عقله وعينه وأذنه بالشمع
الأحمر. ومنقوش على الختم التاريخ والإمضاء بمعرفتكم طبعاً. فلا يسمح لنا أن نفكر
ونسبح إلا من خلال عقولكم وعيونكم وأذانكم.. إذن انتهى الكون بالنسبة إلينا.
فلا أفكار ولا أشكال ولا أنغام غير تلك التى أوجدها لنا الماضى. يعنى لا مستقبل:
لأن المستقبل حجرتم أنتم عليه. عقولنا. عيوننا. آذاننا. كل حواسنا. محبوسة
عندكم فى المجلس الحسى.. متى الإفراج ؟ ..

هل غضبت ؟ مزق الخطاب إذن. وعندك سلة المهملات. هذا ما أتوقعه.
ولا يهمنى ما دمت لا تعرفنى. أنا مصر على عدم ذكر اسمى. لسبب واحد: هو عدم
اتهامى بأنى شاب متسلق يسعى إلى الشهرة. لكن يمكن أن تعرفنى فقط منذ الآن
بالحرفين "ق.م". وليسرح خيالك فأكون مثلاً: قاسم منصور أو قدرى محفوظ
أو قللى ميخائيل أو قرشى مصطفى أو قشلان مفلس.. ودمت للمخلص:

ق.م

الى الأديب ق.م

عزيزى الأستاذ ق.م

لم أمزق خطابك، بل طلبت نشره. وبادرت بالرد على خلاف عادتى. لأننى
أفهم شعورك وشعور جيلك. وهو بالفعل كما وصفت. على الأقل بالنسبة إلى طائفة
كبيرة منه. ليس فى بلادنا وحدها بل فى أكثر بلاد العالم اليوم. والموضوع خطير
ويستحق التعليق والمناقشة والتوضيح. لأنه يتعلق بقضية المستقبل، ومن يملكه ومن
يصنعه ومن يستطيع الحجر عليه ؟ وأنا معك ومع جيلك إذا كان جيل الماضى يريد حقاً
ويستطيع أن يحبس المستقبل فى قفص. حتى ولو كان القفص من ذهب. لأن الحبس
هو الحبس دائماً. لكن المسألة هى لماذا تصورون جيلنا بأنه جيل سدة وأوصياء
وسحانين ؟ . ولماذا لا ترون ما فى أيديكم الآن من تحرر واعتزاز ؟ كم منكم يقبل
اليوم يد والده فى السر أو العلن ؟ . لقد كنت مدير إدارة فلذا دخل والدى مكتبى
انحنيت على يده أقبلها أمام الحاضرين... كم منا يجبركم اليوم على التوقيع والتفديس.
لعلك سمعت عن الشاعر لامرئين. لقد جاءه يوماً أديب شاب، فقابله بفتور. فلما
سئل فى ذلك قال: لأن هذا الشاب عندما رآنى لم يضطرب ويرتج عليه ولعلك قرأت
ما رواه الشاعر الشاب هاينى بعد زيارته لجوته العظيم. لقد ظل فى حضرة جوته ساعة
يتحدث إليه دون أن يعنى جوته بالنظر إليه أو الرد عليه.. ها هنا تصبح مطالعة الماضى

مفيدة. لأنها تطلعك على مدى الخطوات التى قطعت فى سبيل حاضرک، وترشدک إلى بقية الطريق نحو مستقبلک. وأن الهواء الطلق الذى تريده لن تقدره حق قدره إلا بعد أن تعرف جو المتاحف. أنا معک فى أن الخطأ كل الخطأ أن نجعل آثار الماضى تكبلنا بأغلالها. علينا دائماً أن نضع كل تحفة قديمة فى موضعها من الزمان والمكان. وهذه غلطتکم أنتم دائماً يا شباب الأجيال الجديدة، تنظرون الى الأفكار والآثار السابقة منفصلة عن الوقت والظروف والملابس التى نشأت فيها... وعندما تجدون هذه الأفكار والآثار لا تسایر تماماً اتجاه عصرکم انهلتم عليها باللوم ورميتم بها وراء ظهورکم، فى حين أنها كانت فى وقتها ويئتها خطوات متقدمة بالنسبة إلى ما سبقها. بهذه الدراسة لكل ما هو قديم فى تاريخه تحيطون بحلقات السلسلة الفقرية لوجودکم الفكرى والفنى. على أنى لم أفهم ماذا تقصد بالوصاية والمجلس الحسبى ؟. إذا كان المقصود هو الضغط الاجتماعى فى شئون الأخلاق والسلوك فهذه مسألة يجب أن تناقش بحرية وصراحة وسعة صدر بينکم وبين التربوين، وتطرح فيها اعتبارات الاختلاف بين العصور والأجيال.

أما إذا كان المقصود يحيط الفكر والادب والفن، فهنا أريد أن أسألك: هل هناك ضغط من أحد يحول بينک وبين ما تريد من خلق وتجديد ؟ مهما يكن من قوة الضغط فإن انفجار الفكر والفن أقوى والمفكر أو الفنان فى كل زمان ليس سوى زهرة تنفجر من بين الصخور القديمة. أنها تجدد بالطبع المقاومة دائماً من هذه الصخور، ولكنها دائماً تظهر. وجيلکم لابد أن يظهر ويثمر بما فى خوفه من عصابات قديمة. اطرحوا إذن من رؤوسکم فكرة الوصاية والحجر، وانطلقوا أحراراً بعيون جديدة تنظر إلى عالمکم الجديد. وإذا رجعتم إلى النظر فى أعمال جيلنا فليكن همکم أن تعرفوا ماذا تم وما بقى علیکم أن تتموا، وما نوع الظروف التى أنتجت عمل السابقين، وما نوع الظروف التى يجب أن تنتج أعمالکم.

- ٣٩٠ -

أما دعوتك إلى التعجل بدخولنا المتحف، فثق أنها دعوة مستجابة. هذه طبيعة الأشياء لكن أصبروا قليلا وترفقوا ولا تهرموا بنا، ولا تضنوا علينا ببعض أنفاس باقية نرسلها على الورق أو فى الهواء، قبل أن يتلنا الصمت الأخير...

توفيق الحكيم

تاريخ المسرح المصري

لزكى طليمات

فى حديث إذاعى قال زكى طليمات إن كل الفنون تعبير عن الحياة مضافاً إليها المعبر ومن هنا فهو يضع منهاجاً فى التاريخ للمسرح المصرى يقوم على دراسة النصوص المسرحية لا على الرواد الممثلين، لأن هؤلاء الممثلين فنانون باعتبارهم معبرين عما فى النصوص المسرحية محكومين بالأسس الفنية للمسرحية.

وذكر أنه تمت نصوص للمسرح المصرى الفرعونى واليونانى والمسرح فى تلك النصوص طقوس وعبادة

ثم تبنى فترة فى تاريخ المسرح المصرى يكون فيها نصوص مرتجلة كالساحر الأراجوز. أما خيال الظل فله نصوص مكتوبة يقال إنها حوالى مائتين بقى منها ثلاثون ولكن ليست مسرحاً بل هى تمثيل.

ولزكى طليمات كتاب آخر يصور فيه صوراً وذكريات فنية تعطى مناخ المسرح فى عصره وكذلك الحال الفنى ورأيه أن المسرح اليوم بلا روحانية التغير الاجتماعى والظروف الاقتصادية.

مسرح باكثير :

يعد على أحمد باكثير فى المسرح الإسلامى من الدعاة أصحاب الفكرة الذين يوظفون أدبهم لخدمة مبادئ دينية أو قيم خلقية اجتماعية تماماً كما كان برناردشو يدعو فى مسرحه وأدبه للاشتراكية. وهنريك ابسن للإصلاح الاجتماعى. وعلى باكثير له نحو من سبعين مسرحية ورواية. منها مسرحيات ذات فصل واحد يخدم بها قضايا العرب والمسلمين جميعها فى كتاب بعنوان (المسرح السياسى) . ومن مسرحياته التى استخدم فيها النماذج الأسطورية مسرحيات (شهرزاد) و(فرعون الموعود)

و(فاوست المسلم أو فارست الحديد) . ولتلف قليلا عند بعض مسرحياته: أما فاوست فأسطورة ألمانية، وجد كريستوفر مونى روفى العصر الاليزايثى مشابه من سلوكه هو الشخص المائل إلى الانحراف، وهى أول مسرحية إنجليزية تعرض لهذه الأسطورة وترمز فى عصر النهضة إلى حب المعرفة والتطلع إلى آفاق جديدة فى الكشف. أما "جوته" أديب الألمانية الأشهر فقد جعلها فى مسرحيته (فاوست) رمز التحرر والتحلل من كل القيود التى تحد فكر وإحساس الإنسان. ورأى فى الأسطورة أديب الفرنسية "أندريه مالرو" ما يمثل قلق وتمزق الإنسان بعد حربين عالميتين. وفى أمريكا استعار "يوجين أونيل" مضمون أسطورة فاوست وليس شكلها ليعبر عن هموم وقلق الإنسان المعاصر وسط تيارات عاتية متعارضة.

أما "باكثير" أديب الإسلام فاستعار الشكل ووظفه فى خدمة فكرته الإسلامية فى أن الشيطان ليس له سلطان على من قوى إيمانه، لقد آمن فاوست بالعقل، ثم تبع الشيطان فى إشباع الشهوة الحيوانية التى كانت نارها لا تنطفىء، وأضاء فى قلبه نور الإيمان فرأى الله فى كونه الفسيح بعقله وقلبه ورفض أن يسخر علمه فى خدمة واحدة من القوانين الأعظم، فتدمر إحداهما الأخرى لتفرد لتدمير العالم ويصبح هو الطاغية الجبار، ويموت فاوست تائباً

ومسرحيته (سر الحاكم بأمر الله) يقول إنه درس طويلاً شخصية الحاكم وصلاته بالناس وبذوى قرباه فتعرف منه على شخصية متصوفة شافة رأى الناس فيها مجنوناً وليس مجنون ولكن يخالف ما يسودهم من حب الدنيا والطمع فى الماديات ثم يلتقى الحاكم بأمر الله برجل داهية عرف سر الحاكم فى حبه للتصوف، رجل إيرانى اسمه "حمزة الزرزنى" يحمل كتاباً قديماً فيه تبشير بأن الحاكم بأمر الله اله، وينغمس فى هذا التيار، ثم تثوب إليه نفسه حين يعرف أن أخته "ست الملك" تدبر مؤامرة لقتله حين يتخلى للعبادة فى جبل المقطم، ويرى أن قتله تكفير لما اقترف.

ومسرحية(مسمار جحا) تعالج موقف العرب من الاستعمار، والذي يتمسك حين يحل بمسامير يروح ويحيى بدعوى الاطمئنان عليها. ومسرحية (جبل الغسيل) هي أخطر مسرحياته التي لقيت هجوماً عنيفاً من اليساريين لأنه عالج فيها الشللية في الأدب وتسلبت اليساريين على مراكز الأعصاب الحساسة في الثقافة والفكر والفن

وخط الصراع الرئيسى في مسرحياته واضح، وكذلك خطوط الصراع الجانبية متصلة بالخط الرئيسى إلا ماندر. أما عنصر التشويق فكان يفتقد أحيانا لأن الموقف الحوارى يسبق فيعلن عن مؤامرة أو فكرة.

ومن مسرحياته الهادفة مسرحية(دار بن لقمان) وظف فيها ما دار من حرب بين المسلمين والصليبيين، فى وقت تشتعل فيه الحرب بين العرب واليهود. الرامية إلى اغتصاب فلسطين والقدس ويرهص فيها "باكثير" بأن السلام هو الحل لهذه الحروب التى تثار باسم الدين.

والفنانون التشكيليون لا يعترفون بهذا الفن على أساس أنه يستخدم التصوير الضوئى والتكنولوجيا كما أن له استخداماته التطبيقية فى وسائل الإعلام من سينما وتلفزيون وملصقات وأقمشة وأغلفة كتب... إلخ.

أما فن البوب آرت pop art وهو سابق على الفن البصرى فيعتمد على التصوير الضوئى مع الخط فقط بلا خداع بصرى.

الفصل الثالث

الشعر

شوقي يترسم خطي المتنبي

كثيرون هم من تتلمذ عليهم شوقي من شعراء أدبنا العربى منذ الجاهلية إلى العصر الحديث، هذا إلى من تأثر بهم من شعراء الأديين الشرقى والأوربى.

مهّد البارودى بمختاراته لشوقي خيرة النماذج التى تربى الذوق الأدبى، وإنك لتطالع من خلال ديوان شوقي شخصيات الأعلام من شعراء العربية، أبى نواس والبحرئى، أبى تمام وابن زيدون، مسلم بن الوليد وابن أبى ربيعة. تسمع لنغماتهم موقعة بأنامل شوقي، وتلمح صورهم وأساليبهم بريشة شوقي، وكم تطول الوقفة لو تبعنا آثار شعراء العربية فى ديوان "الشوقيات" ! وإنه لواجب ينبغى الوفاء به فى حق البحث الأدبى. لكن وقفنا الآن مع ملامح المتنبى فى شعر شوقي.

وبين الشخصيتين سمات جامعة وأخرى فارقة؛ أما الجامعة فأخطرها الخطائية، وهى حقيقة كبرى لدى الشاعرين فكلاهما صوت لصراع الحرية؛ حين كان العرب -زمن المتنبى وبقيادة أمير العربية سيف الدولة- يحاربون الروم حرباً مريرة، ثم كان شوقي يصور نضال أمتة العربية ضد الاستعمار الأوربى. وكلا الشاعرين كان أميراً للشعر فرض شخصه على عصره؛ كان المتنبى شاعر القرن الرابع الهجرى، كما كان شوقي أمير شعراء العصر الحديث.

وارتبط المتنبى حيناً ببلاط سيف الدولة ثم من بعده بأمراء لم يملأوا قلبه وعينه كما ملأهما سيف الدولة. بينما ارتبط شوقي ببلاط الملك فى مصر فهو ربيب القصر. ثم الصفات الفارقة تنطق عن أن المتنبى كان بدويًا فارسًا ثائرًا يطمح إلى منصب وثروة، وكان شوقي فنانيًا مثقفًا وزَّع شخصه بين القصر والشعب، وغلب على شعره الغنائية والموسيقى حتى وهو يدع المسرحية الشعرية العربية رجحت كفة الغنائية على الجوانب الدرامية.

غنى المتنبي همومه وآلامه، وجمع شعره بين الخطائية والغنائية فى مزيج فريد. كما غنى شوقى هموم نفسه وفنه فى موسيقى ملؤها الشجن، و كان شعره كشعر المتنبي خطابى غنائى، ومع ذلك فبالحسّ الفنى المرفه كانت الخطائية عند المتنبي أعلى النغمات بينما الغنائية والموسيقية عند شوقى اللحن المفضل. وفى كل ما اجتمع عليه الشاعران أو تخالفا فيه مصداق الحديث عن الأصالة والمعاصرة، فلكل شاعر ذاتية واضحة لا يخطئها الحس الشاعرى. وإنها لإشارات عابرة، فشخصيتا المتنبي وشوقى كل منهما جدير بدرس مستقل. فى هذا الجانب يفصل القول فيما يلتقيان حوله من سمات شخصية وأدبية، وما فيه يفرقان. إن درسنا هذا يحاول أن يلتقط بعض الدلائل المؤكدة لتلمذة شوقى للمتنبي، وفى الوقت عينه لا تنكر شخصية شوقى وشاعريته، فما كان التأثير بمنحى أدبى مضيقاً للخصائص الادبية الذاتية. وفى كل شاعر أصيل آثار من تراثه الأدبية تمازج موهبته وهو ما يثير نقاد اليوم من حوار مضمونه الأصالة والمعاصرة. ولنقارن هنا بين قصيدتين فى مبدأ دراستنا، إحداهما للمتنبي مطلعها:

أغالب فيك الشوق والشوق أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب

قد قالها فى كافور الإخشيدي، والثانية لشوقى ومطلعها:

الله أكبر كم فى الفتح من عجب يا خالد الترك جدّد خالد العرب

شوقى يقول (والحق أغلب) والمتنبي يقول (والشوق أغلب) ومن هنا كانت السرقة التى ليست بعدها ولا قبلها سرقة إذ وزن شوقى (والحق أغلب) بميزان (والشوق أغلب) أرايتم السارق وسرقته ؟!!

ثم الأستاذ الطناحى يقول إن شوقى لا يرضى حتى أن يترك كلمة (أعجب) التى فى نهاية الشطرة الأخيرة من بيت المتنبي السابق فيقول شوقى:

تبالغ بالرامى وتزهو بما رمى وتعجب بالقواد والجند أعجب

وهو اعتراض كما ترون وجيه وجيه!! فقد حرّم على شوقي ما حلل للمتنبى
أو كما قالوا! وشوقي يقول فى موضع من القصيدة:

تروح النايا الزرق فيه وتفقدى وما هى إلا الموج يأتى ويذهب

ويقول فى موضع آخر من القصيدة:

أهذا الذى للذكر خلف معشر على ذكرهم يأتى الزمان ويذهب

والمتنبى سبق إلى القول فقال:

له فضلة عن جسمه فى إهابه تجىء على صدر رحيب وتذهب

السرقه جاءت من قول شوقي (يأتى...ويذهب) وكيف لعمر الشيطان يقول
ذلك والمتنبى القائل (يجىء...ويذهب؟!)

شوقي يقول:

ومملكة اليونان محلولة العرى رجاؤك يعطيها وخوفك تسلب

بعد المتنبى إذ يقول:

إذا لم تنطبى ضيعة أو ولاية فجودك يكسونى وشغلك يسلب

أرأيتم إلى براعة النقاد؟ إن شوقيًا يقول فى شطرة البيت الثانية (رجاؤك يعطيها) يقابل ذلك فى شطرة المتنبى (وجودك يكسونى)، ثم إن (خوفك) عند شوقي و(شغلك) عند المتنبى متماثلان وزنًا وثيقًا لأن واو العطف تسبقهما وفى هذا الوزن المضاعف لشوقي! ثم بيت شوقي ينتهى بلفظة (يسلب) وكذلك انتهى بها بيت المتنبى. ألم أقل لكم إنها براعة نقاد. إنها براعة ما فى ذلك شك!! وما البراعة يا صاحبى إن لم تكن هذه!!

شوقي يقول:

وعزَمك من هومير أمضى بديهة وأجلى بياناً فى القلوب وأعذب

والمتنبى يقول:

فإن لم يكن إلا أبو المسك أو همُ فإنك أحلى فى فؤادى وأعذب

حقاً شوقى مكر مكر كبيراً، أيقول فى شطرة البيت الثانية (أحلى) والمتنبى سبقه فقال (أحلى)!! وماذا زاد شوقى غير أنه وضع النقطة تحت الحاء فصارت جيماً وهل اكتفى شوقى بهذا السطر الشنيع الشنيع؟! إنه يقول (فى القلوب) والمتنبى سبقه إلى قول كلمتى (فى فؤادى) وما القلب وما الفؤاد؟! ثم يتنا شوقى والمتنبى ينتهيان بكلمة (أعذب) التى تسبقها واو العطف اللطيفة!

وشوقى يقول:

فلولا سيوف التروك جربَ غيركم ولكن من الأشياء ما لا يُجربُ

والمتنبى يقول:

ولو جاز أن يجلو واعلاك وهبتها ولكن من الأشياء ما ليس يوهب

كيف جاز لشوقى صنع هذا؟ أيسطو على شطرة البيت الثانى للمتنبى مغيراً فى لفظتى (ليس يوهب) بلفظتى (لا يجرب). إن شوقياً لن يغفر ذنبه هذا حتى ولو كان معنى يته يختلف عن معنى المتنبى. أجل أجل! صدقوا هذا ولا تصدقوا غيره!

شوقى يقول:

سلاماً (سلونا) واحتفاظاً وعصمة لمن بات فى عالى الرضى يتقلب

والمتنبى يقول

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً لمن بات فى نعمائه يتقلب

أيلتمس بعد هذا عذر لشوقى؟ كيف؟ لِمَ يختلف معنى يته عن بيت المتنبى؟

ولماذا يختلف فى هذا ويتفق أن تحيى الشطرة الثانية من يته كالشطرة الثانية من بيت
المتبى مع تغير طفيف باستبدال لفظة (نعمائه) عند المتبى بكلمتى (على الرضا) عند
شوقى؟ أجل! كيف ولمَ ولماذا؟!

شوقى يقول:

وهل أنت إلا الشمس فى كل أمة فكل لسان فى مديحك طيب

والمتبى يقول:

وكل امرئ يولى الجميل محبب وكل مكان ينبت العز طيب

كيف كان ذلك؟ المتبى قال (وكل مكان) فأتى شوقى، وقال (فكل لسان)
وكلاهما ينهى يته بكلمة (طيب) فكيف كان ذلك؟ كيف؟

شوقى يقول:

صعدتم وما غير القنا ثم مصعد ولا سلم إلا الحديد المذرب

والمتبى يقول:

يريد بك الحساد ما الله دافع وسمر العوالى والحديد المذرب

أرأيت إلى شوقى وهو يسرق (الحديد المذرب) من بيت المتبى؟! بل الأدهى
من ذلك أن شوقياً صير (الحديد المذرب) (القضاء المدر) فى قوله:

يسدده عزريل فى زى قاذف وأيدى المنايا والقضاء المدر

أما شطرة بيت شوقى (وأيدى المنايل والقضاء المدر) فهى موزونة بميزان
المتبى فى قوله (وسمر العوالى والحديد المذرب).

وانظر إلى (الدلال المحب) فى قول المتبى:

وقاك ردى الأعداء تسرى عليهم وزارك فيه ذو الدلال المحب

نجدّه صار إلى (الضمير المحجب) عند شوقى فى موضع من قصيدته إذ يقول:

كأن النايّا فى ضمير ظلامه هموم بها فاض الضمير المحجب

وإلى (الهلال المحجب) فى موضع ثان:

فلما دجى داجى الغوان وأطبقت تبليج والنصر الهلال المحجب

ثم إلى (شخص المنام المحجب) فى موضع ثالث:

إلى ذى انتقام لا ينام غريمه ولو أنه شخص المنام المحجب

المتنبى يقول:

وأى قبيل يستحقّ قدره؟ مَعْدُ بن عدنان فداك ويعرب

فيقول شوقى:

فأبصرت ما لم تبصرا من مشاهد ولا شهدت يوماً مَعْدُ ويعرب

حقاً هنا شوقى أصبح لا يطاق؟! وكيف يطاق وقد قال (مَعْدُ ويعرب)

والمتنبى سبق له قول ذلك!!

شوقى يقول:

وهل يستوى القرنان: هذا منعم غريب، وهذا ذو تجارب قلب؟

والمتنبى يقول:

وبى ما يزود الشرّ عنى أقلّه ولكن قلبى يا ابنة القوم قلب

لا يزال شوقى ممعناً فى عناده! إذ استعمل لفظة (قلب) التى استعملها المتنبى.

وشوقى يقول:

هنالك غالى فى الأماديح مشرق وبالغ فيكم آل عثمان مغرب

بعد المتنبى:

فشرق حتى ليس للشرق مشرق وغرب حتى ليس للغرب مغرب

حرام! حرام أن تكون لفظة (مشرق) نهاية الشطرة الأولى لبيت المتنبى
(مغرب) نهاية الشطرة الثانية لبيته أيضاً، ثم يأتى شوقى فيجعل من (مشرق) نهاية
الشطرة الأولى لبيته ومن (مغرب) نهاية الشطرة الثانية لبيته أيضاً. حرام!!

وأخيراً شوقى يقول:

إذا خان عبد السوء مولاه مُعْتَقَا فما يفعل الولي الكريم المَهْذَب؟

والمتنبى يقول:

أكلما اغتال عبد السوء سيده أو خانه فله فى مصر تمهيد؟

أوَظن شوقى أنه يغيب عنا أن كلمتى (عبد السوء) قالهما المتنبى فى قصيدة
يهجو بها كافوراً.

معذرة هذا الأسلوب التهكمى الذى بدر منى، وما حيلتى فى أناس يسرون
وراء اللفظة فيقولون هذا قالها، وذاك سرقها، وثالث نظر إليها فوزن لفظة غيرها
بميزانها!!!

هذا وهناك أبيات ثلاثة قالها كل من شوقى والمتنبى فى قصيدتيهما ربما زمر
الزامرون لها وطبلوا؛ إذ أن أبيات شوقى تحمل بعض المعنى الذى تحمله أبيات المتنبى.
غير أنه يجب علينا ألا نغفل إعجاب شوقى بالمتنبى من ناحية، ثم إن المعانى ليست وقفاً
على شاعر دون آخر من ناحية ثانية. ورب معنى قاله المتنبى وسبقه إليه غيره. وما لنا
وهذا كله. إن شوقياً الذى تبلغ قصيدته ستين ومائتى بيت أو تزيد قليلاً لن يضيره أبداً
حتى وإن ضمن قصيدته معانى أبيات ثلاثة قالها المتنبى، فكيف الحال وشوقى العفيف
يزيد على معنى المتنبى؟ ليس هناك أبداً من مأخذ يواخذ به شوقى وليس هناك من عيب

أبدًا أن ينظر شاعر إلى معنى نظر إليه غيره فيزيد هو عليه أو يوضحه فيخرجه من ظلام إلى نور. هذا هو الحق الصراح ولا شيء غيره. انظر إلى المتنبي إذ يقول:

وأخلاق كافور، إذا شئت مدحه وإن لم أشأ، تملئ على وأكتب

وشوقى وهو يقول:

مدحتك والدنيا لسان وأهلها جميعًا لسان يمليان وأكتب

إن المتنبي سواء شاء مدح كافور مطريًا خلقه العظيم أو لم يشأ فأخلاق كافور تدل على صاحبها؛ إذ توحى إلى المتنبي الشاعر أن يمدح. وأخلاق كافور تملئ على الشاعر المدح لأنها عظيمة والعظيم بما له من قوة يرغم غيره على الخضوع لإرادته سواء رضى الغير أو لم يرضوا. وإذا فأخلاق كافور العظيمة ترغمه على المدح رضى أم لم يرض.

أما شوقى فيقول: إني مدحتك ولم أمدحك وحدى وإنما كان للدنيا أيضًا لسان يسبح بحمدك إذ فيها فعالك العظيمة الجليلة التى تومئ إليك وتنطق بعظمتك، وهناك أيضًا أهل هذه الدنيا يمدحونك ويشنون عليك بما أنعمت به عليهم من خير وأسديت إليهم من صنيع، وأنا إذ أمدحك فإنما أستقى مادة مدحك من هذا كله. فأنا لك ممدوح والدنيا وأهلها جميعًا ألسنة ممدحة لك.

وشوقى بعد ذلك كله بيته أجمل معنى من بيت المتنبي وإن كان لا يعجبني فيه تكرار كلمة (لسان) فى شطرى البيت. أما ما يعيب بيت المتنبي فقوله الذى يرفضه النوق (وإن لم أشأ) ولم لا يمدح العظيم مادامت فعاله هى ما هى من النباهة والذيوخ. لكن اعتذر المتنبي عن ذلك بأن أخلاق ممدوحه عظيمة قاهرة ترغمه على المدح حين لا يبغي المدح فهو فى ذلك لم يوفق حيث وفق شوقى الذى جعل من نفسه ومن الدنيا وأهلها جميعًا ألسنة ممدحة. ثم شوقى نفسه يمدح ويستقى من الدنيا وأهلها مادة

للمدح أيضاً. وأخيراً شوقى لا يقول بأنه يمدح حين يشاء وإنما يقول (مدحتك) لأن ممدوحه لا تتحكم فى مدحه مشيئة، وهذا أبلغ من المعنى.

ثم المتنبي يقول:

إذا ترك الإنسان أهلاً وراءه ويمم كافوراً فما يتغرب

وشوقى يقول:

يُلاقى بعيدُ الأهل عندك أهله ويمرحُ فى أوطانه المتغربُ

المتنبي يقول مادحاً كافوراً: لو خلف الإنسان أهله وراءه ثم قصدك فما يتغرب إذ سيلقى من كرمك ومروءتك خير ما يعوضانه عن فرقة أهله وأحبابه.

أما شوقى فيقول مادحاً السلطان عبد الحميد: إن المتغرب ليمرح فى وطنك فرحاً لأنه إذ حل عندك فإنما صادف أهله وأحبته وإن هو غادر أهله وأحبه! والمتغرب لا يحس الاغتراب لأن بين هو يمرح لأنه وطنه.

وجمال بيت شوقى يأتى من إيجازه لشطرة بيت المتنبي (إذا ترك الإنسان أهلاً وراءه) فى لفظتى (بعيد الأهل)، ثم شوقى يقول (يمرح فى أوطانه المتغرب) جميل جداً إسناد ضمير الغائب لكلمة (أوطان) حتى يكمل بذلك جمال المعنى الذى أراده شوقى حين صور المتغرب النائي عن أهله ووطنه فما أحس باغتراب.

وشوقى يقول:

فَقَبِلْتُ كُفًّا كَانَ بِالسَّيْفِ ضَارِبًا وَقَبِلْتُ سَيْفًا كَانَ بِالْكَفِّ يَضْرِبُ

بعد المتنبي:

إذا ضربت فى الحرب بالسيف كفه تبين أن السيف بالكف يَضْرِبُ

بيت شوقى هو بعينه بيت المتنبي من حيث المعنى. إلا أن بيت شوقى يمتاز باليد الرخصة الناعمة التى يقبلها شوقى إعجاباً وإكباراً. وهو يقبلها لأنها قبضت على

السيف وأعملته فى رقاب الأعداء. وهو يقبل السيف لأنه خيل إليه أن السيف يضرب بالكف حين كانت الكف تضرب بالسيف فى عزم وقوة. ولا مرأ أن معنى ييتى شوقى والمتبى جميلان؛ إلا أن معنى ييت شوقى يزداد جمالاً بما توحيه إليك صاحبة تلك اليد البضة الناعمة من معان حين نضت عنها رداء أنوثتها وأمسكت فى ساحة الوغى بسيفها. ونحن بعد ذلك كله لا نرجع الفضل فى جمال معنى ييت شوقى إلى معنى المتبى، وإنما الجمال يأتى مما توحيه قبله شوقى ليد الأنثى من معان. ثم قبلته للسيف إعجاباً باليد التى ضربت به صورة أخرى رائعة! إنه ييت رائع رائع!

تلك واحدة من قصائد شوقى خال الأستاذ الطناحى فى بحثه أنها صيد سمين عثر عليه يعزز رأيه ويرجح به رأى غيره. وهو يقول إنه قد ألف كتاباً فى سرقات شوقى من المتبى، وأنا وإن كنت لم أقرأه إلا أنى مؤمن الإيمان كله بأن الأستاذ الطناحى اختار من كتابه أقوى القصائد التى ظن أنه يستطيع بها أن يصول ويجول فى ميدان النقد، بل قل فى ميدان الظلم. وما ظنى بعد أن استعرضنا فيما سبق قصيدتى شوقى والمتبى إلا أن ذلك الضحيج والعجيج الذى أقامه الناقلون حول شوقى وشعره ليس غير ستار وراءه ما وراءه من الحسد وهوى النفس.

حقاً الوقفة طالت؛ إلا أننا نريد المضى فى الشوط حتى نهايته. ونحن فى هذه المرة نزعم أننا لشوقى خصوم، فننتقى من تلقاء أنفسنا قصيدة لشوقى مطلعها:

إلى الله أشكو من عوادي النوى سهما أصاب سويداء الفؤاد وما أضفى

تتفق فى الموضوع مع قصيدة للمتبى مطلعها:

ألا لا أرى الأحداث حمداً ولا ذمّاً فما بطشها جهلاً ولا كفها حلماً

فى إحدى هاتين القصيدتين يكى المتبى جدته -أو قل أمه- فقد حرم حنان الأم صغيراً. وفى الثانية يكى شوقى أمه أيضاً. وتبين فى القصيدتين كليهما حرقه

الأسى والتياغ الفؤاد: فهل هنا أيضاً يلعب شوقى الدور الذى أراده له خصومه فيسطرو
على قوافى المتنبي ومعانيه وأساليبه وهو فى بليته وفاجعته؟ سنرى..

وقبل المضى فيما نحن ماضون فيه، أحب أن أقول إنى اخترت القصيدتين غير
عالم إن كان الأستاذ الطناحى قد عرض لهما بالبحث فى كتابه أم لم يعرض، وإن كنت
على ثقة من أنه قد عرض لهما؛ إذ هو يمثل هذا الأمر جدّ مهم.

شوقى يقول:

إلى حيث آباء الفتى يذهب الفتى سبيل يدين العالمون بها قدّما

والمتنبى يقول:

إلى مثل ما كان الفتى مرجع الفتى يعود كما أبدى ويكرى كما أرمى

إذا قام نزاع حول معنى هذين البيتين فلأنما يقوم حول الشطرتين الأولين لبيتى
شوقى والمتنبى. فشوقى يقول فى الشطرة الأولى: (يذهب الفتى إلى حيث يذهب
آباؤه) أى إلى القبر، والمتنبى يقول فى الشطرة الأولى أيضاً: (يرجع الفتى إلى مثل ما
كان) أى هو من التراب خلق وإلى التراب يصير. والمتنبى وشوقى بعد ذلك يرميان
كلاهما إلى أننا كلنا ورّاد حوض النية، وما أظن هذا معنى يستقل به المتنبي دون
شوقى؛ بله دون أى إنسان آخر. غير أن شوقياً فى هذه القصيدة، وفى معظم قصائده،
متأثر بأسلوب المتنبي التأثير كله. فشوقى يقول (إلى حيث آباء الفتى) والمتنبى يقول
(إلى مثل ما كان الفتى). شوقى يقول (يذهب الفتى)، والمتنبى يقول (مرجع الفتى).

شوقى يقول:

من الهاتكات القلب أول وهلة وما داخلت لحماً ولا لامست عظما

والمتنبى يقول:

وانى لمن قوم كأن نفوسنا بها أنف أن تسكن اللحم والعظما

معنى البيتين كما هو ظاهر جد مختلف. إلا أنه الأسلوب مرة أخرى... شوقى يقول (ما داخلت لحمًا ولا لامست عظمًا)، والمتبى يقول (بها أنف أن تسكن اللحم والعظمًا).

شوقى يقول:

شربت الأسى مصروفة لو تعرضت بأنفاسها بالفم لم يستفق غمًا

والمتبى يقول:

أحنُّ إلى الكأس التى شربت بها وأهوى لثواها القراب وما ضمًا

شوقى يقول: (شربت الأسى) والمتبى يقول (أحن إلى الكأس التى شربت بها)، وكأنى به يقول: (وددت شرب المنية).

وما إخال ونحن نسير فى نقدنا على هذا النحو إلا أنا نعبث. ولنترك لخيالنا تقدير الوقت الذى ننفقه فى غير طائل والنقد سائر فى هذا السبيل الذى أراد خصوم شوقى سلوكه. مرة أخرى نقول إن شوقيًا عفيف عن سرقة معنى شاعر غيره؛ وإنما هو يضيف إلى معانى القدماء معانٍ أخرى، موضحًا ما غمض من معانى القدماء وأخيلتهم، وهو بعد ذلك كله يفكر مستقلًا ويجدد مستقلًا ويتكرر مستقلًا؛ وإن كان يسير على درب المتبى فى أسلوبه.

مثلًا المتبى يقول:

لك الله من مفاجوة بحبيبها قتيلة شوق غير مُلحِجِها وصما

نجد شوقيًا يقول:

لك الله من مطعونة بقنا النوى شهيدة حربٍ لم تقارف لها إثما

وعحب عجب أن يتفق بيتان لشوقي والمتنبى فى المناسبة التى قيلتا فيها.
فشوقى تأتبه الأنباء وهو مبعّد عن وطنه أن أمه قد اختارتها المنية وهى أشد ما تكون
شوقاً إليه وهو أشد ما يكون شوقاً إليها. والمتنبى فى بعباده يحمل إليه الناعى نعى جدته
الحبيبة إلى قلبه والحبيب إلى قلبها. والبيتان بعد ذلك يصوران حنين الأم إلى ابنها
الحبيب البعيد عنها.

وهذا هو شوقى يقول:

مُدْلَهةً أَزكى من النار زفرة وأنزه من دمع الحيا عبرة سَحْمَا

أما المتنبى فيقول:

وتلثمه حتى أصار مداده محاجر عينيها وأنيابها سُحْمَا

والمتنبى ماتت جده بداء الحمى، فيكيها فى أسلوب بليغ فيه المبالغة التى كثيراً
ما جرى عليها فى شعره، فيقول:

هبينى أخذت الثأر فيك من العدا فكيف بأخذ الثأر فيك من الحمى

أما شوقى فلا أدري إن كانت والدته قد ماتت بالحمى أم لم تمت بها. ومهما
يكن من أمر فإنه يستخدم لفظة (الحمى) ويقرنها بلفظة (الحمى) فيقول:

تغار على الحمى الفضائل والعلاء لما قبّلت منها وما ضمت الحمى

وفى خاتمة المطاف نعود بمحملين ما بدأناه فنقول: إن شوقياً إذا عمد إلى بعث
القديم من الأساليب والأخيلة والمعانى، فلأنما يرمى من وراء هذا البعث أن يوسع طاقة
هذه المعانى والأخيلة والأساليب. إذ هو يشحن الأساليب العربية بمعانٍ جديدة أوحى
بها حاضرة جديدة وعلم جديد. وقل مثل ذلك على المعانى أيضاً؛ فهو يضيف إلى
المعنى القديم معانٍ جديدة هى نتاج التفاعل الفكرى لثقافته الحديثة والقديمة. ثم هو
يطعم الخيال العربى القديم بخيال حديث من وحي عصره وثقافته وبيئته جميعاً. وشوقى

بعد ذلك كله وفوق ذلك كله يستأهل أن يُذكر فضله فيشكر، لا أن يُغَمَط حَقُّه فيُنكَر. تلك هي قصة شوقي وخصومه، سلطت عليها شعاعاً من تفكيرى الساذج إثر فراغى من قراءة ديوانه. فلنطوِّ صفحات تلك القصة ولنمضِ فى بحثنا.

المتنبى وشوقي الشاعران :

كان المتنبى يكره أشد الكره أن يرى أسلوبه مهلهل النسج، أو أن تخلو لفظة من رنينها الموسيقى. والمتنبى فى احتفاله يجرس اللفظ عِدْلُ احتفاله بقوة المعنى، وما ذلك إلا لأنه شاعر بطبعه، يقول الشعر فيأتى شعره رصيناً جزلاً فى الأعم الأغلب. يمدح فيخيل إليك أن ممدوحه ليس من البشر فى شىء وذلك بفخامة معناه. ويرثى فيكفى. ويصف فينقلك إلى حيث يصف. إن المتنبى شاعر وكفى! وشوقي يحكى المتنبى فى ذلك كله، وهو حريص على تلك المحاكاة أشد الحرص لأنه بدوره شاعر الطبع. ولهذا اتهمه العقاد بأنه شاعر الصنعة فى الذروة العليا. دعنا من تهمة العقاد إن كانت على حق أو على باطل. ولكن يهمنى أن شوقيًا كان رصين الأسلوب جزله، مثله فى ذلك مثل المتنبى، وأن العقاد حين اتهم شوقي بما اتهمه به لم يستطع أبداً أن ينكر سحر بيان شوقي.

انظر إلى المتنبى يذكر الروم فى وقعة لسيف الدولة، فيقول:

سَوْدُ الْغَمَامِ فَظَنُوا أَنَّهَا قَزَعُ	ذَمُّ الدُّمُسْتَقِ عَيْنِيهِ وَقَدْ طَلَعَتْ
على الجياد التى حَوَّلِيهَا جَدْعُ	فيها الكمأة التى مَطُومَهَا رَجُل
وفى حَنَاجِرِهَا مِنْ آلَسٍ جُرْعُ	تَذْرِى اللُّقَانَ غُبَارًا فى مَنَاجِرِهَا
فَالطَّعْنُ يَفْتَحُ فى الْأَجَوَافِ مَا تَسَعُ	كَأَنَّهَا تَتَلَقَّاهُمْ لِيَتَسَلَّكَهُمْ
من الْأَسِنَّةِ نَارُ وَالْقَنَا شَمْعُ	تَهْدِي نَوَاطِرُهَا وَالْحَرْبُ مَظْلَمَةٌ
على نَفُوسِهِمِ الْمُقَوَّرَةُ الْمُرْعُ	دُونَ السَّهَامِ وَدُونَ الْقُرِّ طَافِحَةٌ

إذا دعا العِلْجُ عِلْجًا حال بينهما أظمى تفارق منه أختها الضَّلْعُ
أجلُّ من ولد الفُقَّاسِ مُتَكَتِّفٌ إذ فاتهنَّ وأمضى منه مُنْصَرِّعُ
وما نجا من شِفَارِ البِيضِ منفلت إذا فاتهنَّ وأمضى منه مُنْصَرِّعُ
يباشر الأمن دهرًا وهو مختبل ويشرب الخمر حولًا وهو ممتقع

هنا نجد المتنبي يختار من العربية أحسن حروفها وأضخم كلماتها لأنه في موقف كل ما به خشن ضخيم. نجد الصاد والضاد والطاء والشين والحاء والظاء والقاف والكاف... إنه شاعر يزن الكلمة برنينها في الأذن ويزن المعنى بميزان عقله، وهو يجد من سلامة طبعه خير معين له فيما يقصد إليه من معنى ولفظ.

ومثله شوقي؛ إذ يقول ذاكرًا مصطفى باشا كمال وحر به مع اليونان:

زحفت زحف أتى غير ذى شَفْ على الوهاد ولا رفق على الهضب
قذفتهم بالرياح الهوج مسرج يحملن أسد الشرى فى البيض واليَلْب
هبت عليهم فذابوا عن معاقله والثلج فى تَلَلِ الأَجبالِ لم يذُب
لما صدعت جناحيهم وقلبهم طاروا بأجنحة شتَّى من الرُعْب
جدَّ البَرارُ فالتى كل معتبة قفاته وتخلَّى كُلُّ محتقِب
يا حسن ما انسحبوا فى منطقٍ عَج تُدعى الهزيمة فيه حُسْنٌ منسحب
لم يدرِ قاندهم لما أحطت به هبطت من صَعْدِ أم جنت من صَبَب
أخذته وهو فى تدبير خُطْب فلم تتم وكانت خطة الهَرَب
تلك الفرائخ من سهل ومن جب قرَّبت ما كان منها غير مُتقرب
خيلُ الرسولِ مِنَ الفولانِ معدنهم وسائر الخيلِ من لحمٍ ومن عَصَب
أفى ليال تجوب الراسيات بها وتقطع الأرض من قُطْبِ إلى قُطْبِ؟

وأعجب لشوقي إذ يأتى بهذا المعنى الرائع فى رثاء والده. فيقول شوقي:

أنا من مات أبى ومن مات أنا
نحن كنا مهجة فى بدن
ثم عدنا مهجة فى بدن
ثم نحى فى على بعدنا
انظر الكون وقل فى وصفه
فإذا ما قيل ما أصلهما
فقد الجنسة فى إيجادنا
وهما العذر إذا ما أغضبا
ليت شعري أى حى لم يدين
وقف الله بنا حيث هما
ما أبى إلا أن يفارقتة
طالما قمنا إلى مائدة
وشربنا من إناء واحد
وتمشينا يدي فى يده
نظر الدهر إلينا نظرة

لقى الموت كلانا مرتين
ثم صرنا مهجة فى بدنين
ثم تلقى جثة فى كفتين
وبه تبعث أولى البعثين
كل هذا أصله من أبوين
قل هما الرحمة فى مرحمتين
ونعمنا منهما فى جننتين
وهما الصفح لنا مسترضيين
بالذى دانا به مبتدئين
وأما الرسل إلا الوالدين
وده الصدق وود الناس مئين
كانت الكسرة فيها كسرتين
وغسلنا بعد ذا فيه اليدين
من رآنا قال عننا أخوين
سوت الشر فكانت نظرتين

وأعجبت للمتنبى كذلك وهو يرثى أبا الهيجاء عبد الله بن على بن سيف
الدولة، فيقول:

بنفسى وليد عاد من بعد حمليه
بدا وله وغد السحابة بالروى
وقد مدت الخيل العتاق عيونها
وربع له جيش العدو وما مشى

إلى بطن أم لا تطرق بالحمل
وصد وفينا غلة البلد المحل
إلى وقت تبديل الركاب من النعل
وجاشت له الحرب الضروس وما يقتلى

أَيْفِطْمُهُ الْقَوَارِبُ قَبْلَ فِطَامِهِ وَيَأْكُلُهُ قَبْلَ الْبُلُوغِ إِلَى الْأَكْلِ
وَقَبْلَ تَرَى مِنْ جَوْدِهِ مَا رَأَيْتَهُ وَيَسْمَعُ فِيهِ مَا سَمِعْتَ مِنَ الْعَذْلِ
وَيَلْقَى كَمَا تَلْقَى مِنَ السَّلَامِ وَالْوَعَى وَيُمَسِّي كَمَا تُمَسِّي مَلِيكًا بِلَا مَثَلِ
تُؤَلِّيهِ أَوْسَاطُ الْبِلَادِ رِمَاحُهُ وَتَمْنَعُهُ أَطْرَافُهُنَّ مِنَ السَّعْرِ

والمتنبى يتوجه فى الأبيات الثلاثة الأخيرة بالخطاب إلى سيف الدولة، ثم يمضى
قائلاً مقالة ما أحكمها:

نَبْكَى لِمَوْتَانَا عَلَى غَيْرِ رَغْبَةٍ تَفُوتُ مِنَ الدُّنْيَا، وَلَا مَوْهَبِ جَزَلِ
إِذَا مَا تَأَمَّلْتَ الزَّمَانَ وَصَرَفَهُ تَيَقَّنْتَ أَنَّ الْمَوْتَ ضَرْبٌ مِنَ الْقَتْلِ
هَلِ الْوَلَدُ الْمَحْبُوبُ إِلَى تَعَلَّةٍ وَهَلِ خُلُوةُ الْحَسَنَاءِ إِلَّا أَذَى الْبَعْلِ؟
وَقَدْ ذُقْتَ حُلُوءَ الْبَنِينَ عَلَى الصَّبَا فَلَا تَحْسِبْنِي قَلْتُ مَا قَلْتُ عَنْ جَهْلِ
وَمَا الدَّهْرُ أَهْلٌ أَنْ يُؤْمَلَ عِنْدَهُ حَيَاةً وَأَنْ يُشْتَاقَ فِيهِ إِلَى النَّسْلِ

وكم هو عجيب جميل هذا الرنين الموسيقى الذى يسكر الأذن، بل قل الشعر
الذى يغنى دون مغنى فى قول شوقى:

أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ رَأَيْتَ جَسْرًا أَمْرٌ عَلَى الصَّرَاطِ وَلَا عَلَيْهِ
لَهُ خَشْبٌ يَجُوعُ السُّوسُ فِيهِ وَتَمْضَى الْفَارُ لَا تَأْوِي إِلَيْهِ
وَلَا يَتَكَلَّفُ الْإِنْشَارُ فِيهِ سَوَى مَرِّ الْفَطِيمِ بِسَاعِدِيهِ
وَكَمْ قَدْ جَاهَدَ الْحَيَوَانَ فِيهِ وَخَلَّفَ فِي الْهَزِيمَةِ حَافِرِيهِ

ولك تلك الأبيات الراقصة فى وصف ليلة راقصة. يقول شوقى (ص ١١)،

ج ٢):

فَالْقُدُودُ بَانَ رَبِّي بِيَدِ أَنْهَاءِ ثِيَابِ

يلعبُ العِناقُ بها	وهو مُشَفِّقٌ حَدَبُ
فَهيَ مَرَّةٌ صُعْدُ	وهي مَرَّةٌ صَبَبُ
وهي ههنا وهنا	تلتقي وتَصْطَحِبُ
مثلما التقت أسلُ	أو تعانقت قُضْبُ
الرعوس مائِلة	في الصُّدور تحتَجِبُ
والنحور قائِمة	قاعدُ بها الوَصَبُ
والنهود هامة	والخدودُ تلتَهِبُ
والخصور واهية	بالبنان تنجذبُ
سالت الأكف بها	فهي أغصنُ نَهَبُ

يا لفتنة هذه القصيدة، إنها لتغري قلبي بنقلها كاملة ولكن ما حيلتي والبحث

طويل ٩١١

وانظر قول المتنبي في وصف شعب بؤان (ص ٥٥٧ من الديوان ج١):

ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان لسار بقرْجُمان
طَبَّتْ فُرْسَانُنَا والخيل حتى	خشيتُ وإن كَرُمَنَ من الجِران
غدونا تنفض الأغصان فيه	على أعرافها مثل الجُمان
فسرتُ وقد حجب الحرُّ عني	وجئنَ مِنَ الضياءِ بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي	دنائيرًا تَفَرُّ من البَنان
لها ثمر يشيرُ إليك منه	بأشربةٍ وقفنَ بلا أوان
وأمواءُ تصلُّ بها حصاها	صليلَ الحلَى في أيدي الغواني

ويعضى المتنبي يوقع على أوتار القلوب بأبياته الموسيقية هذه، ثم يقول فى رقة لفظ وجمال معنى:

يقول بشعبٍ بوآنٍ حصانى أعن هذا يُسارَ إلى الطَّعان؟
أبوكم آدمٌ سنُّ المعاصى وعلمكم مفارقة الجنان

الله! هذا البيت الأخير رائع رائع!

مطالع القصائد عند شوقى والمتنبي :

المتنبي فى مرثيه - وكذلك شوقى - يفتح قصائده بالحكمة. والمتنبي فى غير الرثاء من الأغراض نجده يفتح قصائده بالحكمة أيضاً. مثلاً نراه يمدح سيف الدولة فيقول:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتى على قدر الكرام المكارم
وتعظم فى عين الصغير صغارها وتصغر فى عين العظيم العظائم

ويقول مادحاً سيف الدولة وقد صحبه فى معركة:

الرأى قبل شجاعة الشجعان هو أول وهى المحل الثانى
فإذا هما اجتمعا لنفس مرة بلغت من العلياء كل مكان
ولربما طعن الفتى أقرانه بالرأى قبل تطاعن الأقران
لولا العقول لكان أدنى ضيغم أدنى إلى شرف من الإنسان
ولما تفاضلت النفوس ودبرت أيدى الكماة عوالى الرآن

أو هو يقول فى قصيدة حكيمه كلها (ص ٤٧٠ من الديوان)

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا وعناهم من شأنه ما عنانا

وتولّوا بنفصة كلهم منـ
ربما تحسّن الصنيع لياليه
وكانا لم نرض فينا بريب الدهـ
كلما أنبت الزمان قناة
ومراد النفوس أصغر من أن
غير أن الفتى يلاقى المفايا
ولو أن الحياة تبقى لحى
وإذا لم يكن من الموت بد
كل ما لم يكن، من الصعب فى الأنفـ

ه وإن سرّ بعضهم أحيانا
ولكن تكدر الإحسانا
ر حتى أعانه من أعانا
ركب المرء فى القنا سنانا
تتعالى فيه وأن تتفانى
كالحات ولا يلقى الهوانا
لعدونا أضلنا الشجعانا
فمن العجز أن تموت جبانا
س، سهل فيها إذا هو كانا

وشوقى الناهج منهج المتبى يفتح قصائده بالحكمة أيضاً، فيقول فى (يوم ٢٨

فبراير):

أعدت الراحة الكبرى لمن تعباً وفاز بالحق من لم ياله طلباً

ويقول فى قصيدته (براءة) (ص ١٨٩، ج ١):

الفاس للدنيا تبـع
لا تهجـعن إلى الزمـا
واربأ بحلمك فى النوا
لا تخل من أمل إذا
وانفع بوسـعك كلـه

ولن تحالفه شـيع
ن فقد ينبـه من هـجـع
زل أن يلم به الجـزع
ذهب الزمان فكم رجـع
إن الموقـق من نفع

ويقول فى قصيدته (بنك مصر) (ص ٦، ج ٤):

نُراوِحُ بِالْحَوَادِثِ أَوْ تُفَادَى
وَنُحِبُّهَا وَمَا رَعَتْ الضَّحَايَا
لِحَاثِهَا اللَّهُ، بِاعْتِنَا خِيَالَا
مَشِينَا أَمْسٍ نَلْقَاهَا جَمِيعَا
وَنُنْكِرُهَا وَنُعْطِيهَا الْقِيَادَا
وَلَا جَزَتْ الْمَوَاقِفَ وَالْجِهَادَا
مِنَ الْأَحْلَامِ وَاشْتَرَتْ اتِّحَادَا
وَنَحْنُ الْيَوْمَ نَلْقَاهَا فُرَادَى

وهكذا تستغرق الحكمة من القصيدة عشرين بيتاً.

ويقول شوقي أيضاً من قصيدته (توت عنخ آمون) (ص ٣٣٤، ج ١):

قفى يا أختَ (يوشع) خبرينا
وقضى من مصارعهم علينا
فمثلك من روى الأخبار طراً
نرى لك في السماء خضيبَ قرنٍ
مشيت على الشباب شواظَ نارٍ
تُعِينُ الموالِدَ والمنايا
فيا لك هرةً أكلت بنينا
أحاديثَ القرون الغابرينا
ومن دولاتهم ما تعلمينا
ومن نسب القبائل أجمعينا
ولا نُحصي على الأرض الطعينا
ودرت على المشيبِ رحي طحونا
وتبنين الحياة وتهدميننا
وما وَلَدُوا وتنتظر الجنينا

ولا تصدقوا المتنبى إذا قال:

إذا كان مدح فالنسيب المقدم
أكلُ فصيحٍ قال شعراً متيماً

لأن المتنبى ينفسه يقول لا تصدقوني في قصائده التي يفتحها بالغزل جرئاً على سنة الشعراء الجاهليين. والواقع أن الشعراء الجاهليين كانوا متمشين مع الطبيعة الإنسانية في افتتاح قصائدهم بالغزل والنسيب. لأن كل روح تحن إلى الروح التي تكملها وتغنى فيها. والمتنبى الفرهات الذي لا تطيبه النساء لا أشك مطلقاً في أنه كانت تعرض له ساعات يحس فيها الحنين كأشد ما يكون الحنين إلى الروح التي تكمله

ونمسخ بيد الحنان على كلومه وآلامه. ولست ألقى القول على عواهنه؛ إذ بنظرة
عجلى يلقيها المرء على ديوان المتنبى يجد قصائده المفتحة بالغزل والنسيب أكثر جدًّا من
تلك التى يفتحها بالحكمة. وهو مثلاً يقول من قصيدة يمدح فيها كافور هذا المطلع:

من الجآذر فى زى الأعاريب حمر الحلى والمطايا والجلابيب
إن كنت تسأل شكاً فى معارفها فمن بلاك بتسهيّد وتعذيب.. الخ

وهو يمدح سيف الدولة، فيقول مفتحاً قصيدته (ص ٣٤٧ من الديوان):

ليالى بعد الظاعنين شكو
يُبِنُّ لى البدر الذى لا أريدُه
وما عشتُ من بعدِ الأحبة سلوة
طوال، وليلى العاشقين طويلُ
ويُخَفِّينَ بدرًا ما إليه سبيلُ
ولكننى للنائباتِ حمولُ... الخ

بل هو يفتح قصيدة فى الحماسة والفخر بغزل طويل، فيقول (ص ١٣):

كم قتيلٍ كما قتلتُ شهيدٍ ببياضِ الطُّلى ووردِ الخدودِ
وعيون المها ولا كعيون فتكت بالتيِّمِ المعمودِ
درُّ درُ الصبى! أيام تجرى - ر ذىولى بدار أثلة عودى
عمرك! لله هل رأيت بدورًا قبلها فى براقع وعُقودِ
رامياتٍ بأسهم ريشها الهد ب تشقُّ القلوبَ قبل الجلودِ
يتوشَّفنَ من فمى رشقاتٍ هُنَّ فيه أحلى من التوحيد! ١١١؟

بل هو يريد ليوهم الناس أنه متيم يحب الحسان، فيقول مفتحاً إحدى قصائده:

أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا والبين جارٍ على ضعفى وما عدلا
والوجد يتوى كما تتوى النوى أبدا والصبر ينحل فى جسمى كما نحلا.. الخ

ويقول أيضًا من قصيدة (ص ٢٧٨):

أيدري الربيع أيُّ دمٍ أراقا؟ وأيُّ قلوب هذا الركبُ شاقا؟

....ويعمضى على هذا النمط إلى أن يقول:

وطرف إن سقى العشاق كأسًا بها نَقَصُ سقا فيها دهاقا

ثم يستمر في غزله وتشبيهه بحسنائه.

ويقول من قصيدة يمدح فيها سيف الدولة هذا الطلع (ص ٢٤٢ من الديوان):

وفاؤكما كالربيع، أشجاء طاسمَه بأن تُسَعِّدا، والدمعُ أشفاه ساجمه

وما أنا إلا عاشق كل عاشقٍ أعقُ خليليه الصَّفِيِّين لائمَه

وخشية جموح القلم أقول إن الباحث عن مثل هذا الأمر في شعر المتنبي يجده كثير الحدوث. والمهم الآن أن شوقيًا كان يعلم حق العلم أن المتنبي لم يكن جادًا في نعيه على الشعراء الجاهليين افتتاح قصائدهم بالغزل؛ لأنه نفسه ناقض نفسه حين افتتاح القصائد بالغزل بل وأغرق فيه أيضًا. لهذا نجد شوقيًا يتبع المتنبي في افتتاح القصائد بالغزل؛ أو قل هما معًا يتأثران بشعراء الجاهلية في ذلك الأمر، وكلا الأمرين صحيح! فمن قصائد شوقي التي يفتتحها بالغزل قصيدته (نهج البردة) (ص ٢٤٠، ج ١):

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعلم أحلُّ سفكٍ دمي في الأشهر الحُرُم

رمى القضاء بعيني جوذر أسدا يا ساكن القاعِ أدرك ساكن الأجم

لما رنا حدثتني النفسُ قائلَةً يا ويحَ جنبِكَ بالسهمِ المصيبِ رُمي

جحدتها وكتمتُ السهمَ في كبدي جرحُ الأحبةِ عندي غيرُ ذي ألم.. الخ

وقصيدته (بعد المنفى) (ص ٥٤، ج ١):

أنادى الرسمَ لو ملَّكَ الجوابا وأجزيه بدمعي لو أثابا

وقلَّ لحقه العبرات تجري وإن كان سواد القلب ذابا.. الخ

ويقول أيضًا مفتتحًا قصيدته (تكريم) (ص ١٢٥، ج ١)

بأبى وروحي الفاعمات الفيدا	الباسمات عن اليتيم نضيدا
الرائيات بكل أحور فاتر	يذر الخلى من القلوب عميدا
الراويات من السلاف محاجرا	الفاهلات سوالفا وخدودا
اللاعبات على النفسيم غدائرا	الرائعات مع النفسيم قدودا
أقبلن في ذهب الأصيل ووشيه	ملء الغلائل لؤلؤا وفريدا
يحدجن بالحدق الحواسر دمية	كظباء وجرة مقلتين وجيدا
حوت الجمال فلو ذهبت تزيدها	في الوهم حسنا ما استطعت مزيدا
لو مر بالولدان طيف جمالها	في الخلد خروا ركعا وسجودا
أشهى من العود المرئم منطقا	والذ من أوتاره تفريدا

الهجاء عند المتنبي وشوقي :

قلت في بدء هذا البحث إن شوقيًا كان ينأى عن المتنبي أحيانًا. وهو هنا ينأى عن المتنبي لأنه يعف عن الهجاء، إلا أنه مع ذلك يتلاقى مع المتنبي. إذ هو يحاكي المتنبي الساخر المتهمك. وإذا فشوقي هجر الهجاء واستبدل به التهكم والسخرية بالمهجو.

انظر إلى المتنبي يتهم بكافور في أسلوب هو بعينه النكتة التي تضحك! فيقول:

ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة	ليضحك ربات الحداد البواكيا
أو يقول ساخرًا بكافور أيضًا:	
وأسود مشفره نصفه	يقال له أنت بدر الدجى

ويقول المتنبى حاجيًا سوارا الرملى (ص ١٩ من الديوان):

بقية قوم آذنبوا بسوار
نزلنا على حكم الرياح بمسجد
خليلى ما هذا مناخا لثنا
ولا تنكرا عصف الرياح فإنها
وأنضاء أسفار كشراب عفار
علينا لها ثوبا حصى وغبار
فشدنا عليها وارجلا بنهار
قوى كل ضيف بات عند سوار!!
ويقول أيضا حاجيًا السامر:

صغرت عن المديح فقلت أهجى
كانك ما صغرت عن الهجاء!!

ثم انظر بعد ذلك إلى شوقى يسلق كرومر بلسانه، وهو مع ذلك لسان عفيف
عن الفحش فى القول (ص ٢٠٩، ج ١):

أوسعتنا يوم الوداع إهانة
هلا بدا لك أن تجامل بعد ما
انظر إلى أدب الرئيس ولطفه
أدب لعمرك لا يُصيب مثيلا
صاغ الرئيس لك الثنا إكليلا
تجد الرئيس مهذبًا ونبيلا

وقصيدته تلك التى يقولها فى وداع اللورد كرومر ملأى بالأبيات المرة فى
سخريتها. شوقى يقول فى موضع منها:

فى كل تقرير تقول خلقتكم
هل من نذاك على المدارس أنها
أفهل تسرى تقريرك القنزىلا؟
تذر العلوم وتأخذ (الفوتبولا)!!؟
ويقول مختصًا القصيدة:

لو كنت من حمر الثياب عبدتكم
أو كنت بعض الإنكليز قبلتكم
أو كنت عضوًا فى (الكلوب) ملأته
من دون عيسى محسنًا ومُنِيلا
ملكًا أقطع كفه تقبيلًا
أسفا لفرقتكم بكأ وعويلا

أو كنتُ قسيسًا يهيمُ مبشُرا	رتلتُ آيةَ مدحكُم ترتيلا
أو كنتُ صرافًا بلندنَ دائنًا	أعطيتكم عن طيبة تحويلا
أو كنتُ (تيمسك) ملأت صحائفي	مدحًا يردُّدُ في الوري موصولا
أو كنتُ في مصر نزيلًا جاهدا	سبَّحتُ باسمك بكرة وأصيلا
أو كنتُ (سيریونا) حلفتُ بأنكم	أنتم حبوتم بالقناة الجيلا
ما كان من عقباتها وصعابها	ذللتموه بعزمكم تذليلا
عهد الفرنج، وأنت تعلم عهدهم	لا يبخسون المحسنين فتيلا
فارحل بحفظ الله جلّ صنيعه	مستعنيًا إن شئت أو معزولا !!
واحمل بساقلك ربطة في لندن	واخلف هناك غراي أو كمبيلا !!
أو شاطر الملك العظيم بلاده	وسس المالك عرضها والطولا

وشوقى لم يدخل الهجاء في شعره لأن روح العصر الآن، وكذلك قوانينه
الوضعية تأبى علينا الهجاء الصريح؛ وإنما يقبل الغمز واللمز من بعيد في أسلوب عفيف
شريف من نوع ذلك الذى يقوله شوقى. وهنا تتجلى شخصية شوقى النابغة الذى
يقلد بما يتفق وذوق العصر الذى يعيش فيه.

أرأيت إلى تهكمه باليونان في البيت الثانى بعد مدحه الترك في البيت الأول
من قوله: (ص ٣٥٢، ج ١)

أبعد بلائهم في كل حرب	وضرب في الممالك أى ضرب
تحاول صبية في زى شعب	وتطمع أن تدوس لهم عرينا؟

ثم يمضى شوقى في تهكم يستدعى الضحك حقًا فيقول:

أروترُ لا تَدَسُّ السُّمَّ دَسًّا ومهلاً في التهوس يا (هوساً) !
سل اليونان هل ثبتت (لرساً) وهل حفظ الطريق إلى أتيناً؟

معاذ الله كلا ثم كلا هم البحارة الفرُّ الأجلأ
وما أسطولهم في البحر إلا (شخاشخ) ما يرحن وما يجينا!

وكم بعثوا جيوشاً من أمانى أتت دار السعادة في أمان
وما سارت سوى يومئى زمان فأهلاً بالفزاة الفاتحين

وكم باتوا على هرج ومرج وقالوا المال مبذول لجورجى
وكلُّ المال من دخلٍ وخرج ديونٌ لا نقدرها ديونا!

وكم فتحو الثغور بلا توانى وبالأسطول جاءوا من موانى
وللبسفور طاروا في ثوانى فأهلاً بالأوز العائمين!

وفي الآسقانة انتصروا انتصاراً وبطرسبرج دكوها حصاراً
فيا للمسلمين وللنصارى وقيصروا والملوك الآخرين!

وما غليوم أين لك الفرارُ إذا جورجى وعسكره أغاروا؟
فضاقت عن سفينهم البحارُ وضاق البرُّ عنهم واجفيناً!

الرفاء عند المتنبي وشوقي :

تطالعنا معظم مرثي المتنبي -وهى قليلة- بأياتها الحكمية فى فلسفة الحياة والموت. فهو يقول فى قصيدة يرثى بها والده سيف الدولة (ص ٢٥٣ من الديوان):

نُعِدُّ المشرفيَّةَ والمعوالى ونقتلنا المنون بلا قتال
ونرتبط السوابق مقربات وما يُنَجِّينَ من خيب الليالى
ومن لم يعشق الدنيا قديماً؟ ولكن لا سبيل إلى الوصال
نصيبك فى حياتك من حبيب نصيبك فى ممالك من خيال

ويقول فى قصيدة يرثى بها محمد بن إسحاق التوحي (ص ٦٤):

إنسى لأعلم واللبيب خبيرُ أن الحياة، وإن حرصت، غرورُ
ورأيتُ كلاً ما يعلُّ نفسه بتعلُّه إلى الفناء يصير

ويقول فى قصيدة يرثى بها جدته (ص ١٥٩):

ألا لا أرى الأحداث حمداً ولا ذمّاً فما بطشها مهلاً ولا كفها حلماً
إلى مثل ما كان الفتى مرجع الفتى يعود كما أبدى ويكرى كما أرمى

وأعجب للمتنبي حين يشمت لموت ابن كوفلغ، ومع ذلك فهو يفتح قصيدته

بيت حكيمى! : (ص ٢٢١)

قالوا لنا مات إسحاق فقلت لهم هذا الدواء الذى يشفى من الحمق

ويشتدُّ عجبى للمتبى حين يندب مهره وفرسه بقصيدة حكيمه كلها (ص ١٦)

فيقول:

إذا غامرت في شرف مروم	فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت في أمر حقير	كطعم الموت في أمر عظيم
ستبكي شجوها فرسى ومُهرى	صفائح دمعها ماء الجسوم
قربن النار ثم نشان فيها	كما نشأ العذارى في النعيم
وفارقن الصياقل مخلصات	وأيديها كثيرات الكلوم
يرى الجبناء أن العجز عقل	وتلك خديعة الطبع اللئيم
وكل شجاعة في المرء تغنى	ولا مثل الشجاعة في الحكيم
وكم من عائب قولاً صحيحاً	وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الأذان منه	على قدر القرائح والعلوم

أما شوقى فقد كان أيضاً يفتح قصائده في الرثاء بالحكمة التي قد تستغرق أحياناً أبياتاً قصيرة كقوله يرثى ثروت باشا (ص ٦٧، ج ٣):

يموت في الغاب أو غيره الأسد	كلُّ البلادِ وبِسادٍ حين تُتسَدُّ
قد غيَّب الغرب شمساً لا تقام بها	كانت على جنبات الشرق تُتَقَدُّ
حذا بها الأجل المحتوم فاغتربت	إن النفوس إلى آجالها تُفِدُّ
كلُّ اغتراب متاع في الحياة سوى	يوم يفارق فيه المهجة الجسدُ

وأحياناً كثيرة تطالعنا مرثى شوقى بأبيات حكيمية تطول جداً عن مطالع المتبى الحكيمية، مثلاً شوقى يرثى محمد فريد بك (ص ٦٠، ج ٣) فتطالعنا أبياته الحكيمية التالية:

كل حى على المنية غادى تتوالى الركاب والموت حادى
ذهب الأولون قرناً فقرناً لم يدم حاضر ولم يبق بادى
هل ترى منهمو وتسمع عنهم غير باقى مآثر وأيادى

.... وتستمر، وهكذا تستغرق الحكمة عشرة أبيات فى بدء القصيدة.

وهو يطالعنا فى قصيدته (ذكرى كارنارفون) (ص ٧٩، ج ١) بالأبيات

التالية:

فى الموت ما أعيا وفى أسبابه كل امرئ رهن بطى كقابله
أسد لعمر ك من يموت بظفروه عند اللقاء كمن يموت بقبابه
إن نام عندك فكل طيب نافع أو لم ينم، فالطيب من أذنايه
داء النفوس وكل داء قبله هم نسين مجيئه بذهابه

.... وهكذا تستغرق الحكمة أحد عشر بيتاً فى بدء القصيدة.

ثم هو يقول فى مطلع قصيدة يرثى بها يعقوب صروف (ص ٣٢، ج ٣):

سماؤك يا دنيا خداع سراب وأرضك عمران وشيك خراب
وما أنت إلا جيفة طال حولها قيام ضباغ أو قعود ذئاب
وكم ألجا الجوع الأسود فأقبلت عليك بظفر لم يغف وناب

... وتستمر الحكمة هكذا فى اثنى عشرة من الأبيات.

وأخيراً شوقى يقول فى قصيدة يعزى بها صديقه حامد بك خلوصى فى وفاة

والده (ص ٧٦، ج ٣):

كأس من الدنيا تدار من ذاقها خلع العذار
الليل قوام بها فإنا ونى قام النهار

وحيابها الأعمار لم	تدم الطوال ولا القصار
شرب الصبى بها ولم	يخل المعمر من خمار
وحسا الكرام سلافها	وتناول الهمل العفار
وأصاب منها ذو الهوى	ما قد أصاب أخو الوقار
ولقد تميل على الجمال	وتصرع الفلك المدار
كأس النية فى يد	عمراء ما منها فرار

والمتنبى حتى فى مرأته لا ينسى نفسه؛ فتراه يذكرها مفاخرًا مرة وساخطًا على الناس ودنياهم أخرى. مثلاً نراه يقول من قصيدة يرثى بها والدته سيف الدولة (ص ٢٥٣ من الديوان):

رمانى الدهر بالأرزاء حتى	فؤادى فى غشاء من نبال
فصرتنى حتى إذا أصابتنى سهام	تكسرت النصال على النصال
وهان فما أبالى بالرزايا	لأنى ما انتفعت بأن أبالى

وها هو يفخر متوعدًا أعداءه من قصيدة يرثى بها جدته (ص ١٥٩ من الديوان):

ولو لم تكونى بنت أكرم والد	لكان أباك الضخم كونك لى أما
لئن لذ يوم الشامتين بيومها	لقد ولدت منى لأنفهم رغما
تغرب لا مستعظما غير نفسه	ولا قابلاً إلا لخالقه حُكما
ولا سالكا إلى فؤاد عجاجة	ولا واجداً إلا لمكرمة طعما
يقولون لى ما أنت؟ فى كل بلدة	وما تبغى؟ ما أبتغى جل أن يُسمى
كان بينهم عالون بأننى	جلوب إليهم من معانده اليتما
وما الجمع بين الماء والنار فى يدى	بأصعب من أن أجمع الجد والفهما

ولكنى مستنصر بذبابه
وجاعله يوم اللقاء تحيتى
إذا قل عزمى عن مدى خوف بعده
وانى لمن قوم كأن نفوسهم
كذا أنا يا دنيا، إذا شئت فاذهبى
فلا عبرت بى ساعة لا تعزنى
ومرتكب فى كل حال به الغشما
والا فليست السيد البطل القوما
فأبعد شىء ممكن لم يجد عزمها
بها أنف أن تسكن اللحم والعظما
ويا نفس زيدى فى كرائنها قدما
ولا صحبتنى مهجة تقبل الظلما

وانظر إليه يرسل إلى الدنيا ذلك البيت الذى يفاخر فيه فوق كل مفاخر من
قصيدة يرثى فيها أبا الهيجاء عبد الله بن على سيف الدولة، يقول المتنبى:

وما تسع الأزمان علمى بأمرها وما تحسن الأيام تكتب ما أملى

ثم انظر إليه يرثى صديقه أبا شجاع فاتكا (ص ٥٠٦) وهو هنا لا ينس نفسه
أيضا وإن كان نفسه الصديق الذى يكي صديقه:

الحزن يقلق والتجمل يردع
يتنازعان دموع عين مسهد
النوم بعد أبى شجاع نافر
إنى لأجبن من فراق أحبتي
ويزيد فى غضب الأعدى قسوة
ويكلم بى عتب الصديق فاجزع
والدمع بينهما عصي طيع
هذا يجىء بها، وهذا يرجع
والليل معى والكواكب ظلّع
وتحس نفس بالجمام فاشجع
ويكلم بى عتب الصديق فاجزع

وشوقى مثله مثل المتنبى، لا يمنعه الرثاء أن يفخر. ولما كانت مراثى شوقى
كثيرة فستطول صحبتنا له منذ الآن بعض الشىء. يقول شوقى فى قصيدته التى يرثى
بها حافظ إبراهيم (ص ٢٥ ج ٣):

انظر فانت كأمس شائك باذخ فى الشرق، واسمك أرفع الأسماء

بالأُمس قد حُلِيتَنى بقصيدة غراء تُحفظُ كاليدِ البيضاءِ
غِيظَ الحسودُ لها وُقِمتُ بِشُكرِها وكما علمتَ مودتى ووفائى
فى محفلٍ بَشُرَتْ آمالى به لَمَّا رُفِعتَ إلى السماءِ لِسوانى

وفى قصيدة يرثى بها يعقوب صروف (ص ٣٣، ج ٣) يقول شوقى:

يقولون يرثى كل خلٍ وصاحبه أجل إننا أقضى حقوق أصحابى
جزيتهمو دمعى فلما جرى المدى جعلتُ عيون الشعر حُسْنَ ثوابى

ويقول شوقى فى قصيدته التى يرثى بها إسماعيل باشا صبرى (ص ١١٧،

ج ٣):

أبَا الحسين تحيةً لثراكِ من روحٍ وريحانٍ وعذبٍ نطافِ
وسلامٍ أهلٍ ولهُ وصحابة حسرى على تلك الخلالِ لهافِ
هل فى يدى سوى قريضٍ خالدٍ أزجيه بين يديك للاتحافِ
ما كان أكرمهُ عليكِ فهل ترى أنى تعبتُ بأكرمِ الألطافِ

وهو يقول فى رثاء سعيد بك زغلول (ص ١٤٣، ج ٣):

وأنا المرءُ لم أرَ الحقَّ إلا كنت من حزبه ومن عَمَّاله
رُبَّ حُرٍّ صنعت فيه ثناء عجز الناحتون عن تمثاله

وهو يقول فى رثاء أمين بك الرافعى (ص ١٤٥، ج ٣):

يا بنات القريض قُمنَ مناحا تِ وأرسلنَ لوعةً وعويلا
من بنات الهديل أنتن أحنى نعمة فى الأسى وأشجى هديلا
إن دمعاً تذرفن إثر رفاقى سوف يبكى به الخليل الخليلا

وفى موضع من هذه القصيدة يقول:

إن يفت فيك منبر الأمس شعري إن لي المنبر الذي لن لا يزولا
جَلَّ عن مُنشدٍ سوى المذهب ر يلقيه على الغابرين جيلاً فجيلاً

وانظر إليه يكي والدته (ص ١٥٩، ج ٣):

لئن فات ما أملتُ من مواكب فدونك هذا الحشد والموكب الضخما!
رثيتُ به ذاتَ التقى ونظمتُه لعنصره الأزكى وجوهرة الأسمى
أتيت به لم ينظم الشعر مثله وجئت لأخلاق الكرام به نظما
ولو نهضت عنه السماء ومخضت به الأرض كان المزن والتبر والكرما!

وحين يرثي جورجى زيدان نراه يفخر قائلاً (ص ١٣٩، ج ٣):

زيدان إنى مع الدنيا كعهدك لى رضى الصديق متيل الحاسد القالى
لى دولة الشعر دون العصر وائلة مفاخرى حكى فيها وأمثالى
إن تحسن للخير أو للشر بى قدم أشمر الذيل أو أعثر بأذيال
وإن لقيت ابن أنثى لى عليه يد جحدت فى جنب فضل الله أفضالى
وأشكر الصنع فى سرى وفى علنى إن المنائع تزكو عند أمثالى
وأترك الغيب لله العليم به إن الغيوب صناديق بأقفال
كارغن الدير إكثارى وموقيه وكالآذان على الأسماع إقلال
رثيت قبلك أحباباً فجعت بهم ورحت من فرقة الأحباب يرثى لى

وحين يرثي مصطفى كامل باشا يفخر شوقى فيقول (ص ١٧٠، ج ٣):

وجعلت تسألنى الرثاء فهأكه من أدمعى وسرائرى وجنانى
لولا مغالبة الشجون لخاطرى لنظمتُ فيك يتيمة الأزمان
وأنا الذى أرثى الشمس إذا هوت فتعود سيرتها إلى الدوران

قد كنت تهيفُ في الوري بقصائدي وتُجِلُّ فوق النُّيراتِ مكاني

وأخيراً شوقي يرثي جدته فيقول مفاخرًا (ص ٤٣، ج ٣):

ولو لم تظهرى في العرب إلا بأحمد كنت خير الوالدات

والمتنبى قد لا يتورع أحياناً أن يهجو في قصيدة رثاء. وها هو ذا يهجو كافوراً في مرثية صديقه أبى شجاع فاتك (ص ٥٠٦):

قبحاً لوجهك يا زمان فإنه	وجهة له من كل قبح بُرُقِعُ
أيموت مثل أبى شجاع فاتك	ويعيش حاسدُهُ الخصى الأوكع؟
أيدٍ مقطّعة حوالى رأسه	وقنّا يصيح بها ألا من يصنعُ؟
أبقيت أكذب كاذب أبقيته	وأخذت أصدق من يقول ويسمعُ
وتركت أنتن ريحة مذمومة	وسلبت أطيّب ريحة تستضوعُ

ولكن شوقيًا يرفض مثل هذا الأمر الذى يأتيه المتنبى. لست أدري إن كانت هناك عداوة بين شوقي ورياض باشا فى حياة الأخير أم لم تكن هناك أى عداوة، إلا أنه يبدو لى أنه كان بينهما جفاء، وشوقي يشير إلى ذلك فى مرثيته لرياض باشا. وهنا يبدو شوقي الذى ينأى عن المتنبى فى أمر لا تقبله نفسه. المتنبى يهجو فى مرثية. وشوقي يرثي رجلاً بينه وبينه جفاء، فيقول (ص ٥١، ج ٣):

أخذتكَ فى الحياة على هَنَات	وأى الناس ليس له هَنَاتُ
فصفحاً فى القراب إذا التقينا	ولو شئت العداوة والتُّرَاتُ
خلقت كأننى عيسى حرام	على قلبى الضغينة والشّماتُ
يُسَاءُ إلى أحياناً فأمضى	كريمًا لا أموت كما أُمَاتُ
وعقدى للرجال وإن تجانوا	منازلُ فى الحفاوة لا تُفَاتُ

وشوقي الذى يقول «حرام على قلبى الضغينة والشّمات» و الذى يقول أيضاً:

هُونَ عَلَيْكَ فَلَ شَمَاتَ بِمَعِيَّتِ إِنَّ النِّيَّةَ غَايَةُ الْإِنْسَانِ

شوقى الذى يقول ذلك كله رجل عرف لجلال الموت قدره وعرف أيضاً أنا
كلنا إلى المنية منتهون. أما المتنبى فلم يتورع أن يشمت لموت ابن كفيلغ فيقول فيه ما
يقول وينتهى بقوله (ص ٢٢١ من الديوان):

لولا اللئام وشيء من مشابهه لكان الأم طفلُ لُفٍّ فى خَرَقٍ

كلام أكثر من تلقى ومنظره مما يشقُّ على الآذانِ والحدَقِ

والمتنبى شاعر الحكمة يعنف أشد التعنيف من كل محب له ولحكمته لإتيانه مثل
هذا المنكر من القول.

خصوصية من خصائص المتنبى امتاز بها على غيره من الشعراء، هى المبالغة فى
الرثاء إن كان الرثاء. وها هى ذى مرأته شاهد صدق على ما نقول:

يرثى المتنبى محمد بن إسحاق التوحي (ص ٦٤ من الديوان) فيقول:

خرجوا به ولكل باكٍ خلعة صعقات موسى يوم ذك الطورُ

والشمس فى كبد السماء مريضة والأرضُ واجفةٌ تكادُ تمورُ

وحفيف أجنحة الملائك حوله وعيون أهل اللاذقية صورُ

ويرثى والده سيف الدولة فيقول من قصيدة (ص ٢٥٦ من الديوان):

مشى الأمراء حوليها حفاةً كأن المروء من زفِّ الرئالِ

.... ثم يقول:

ولو كان النساءُ كمن فقدنا لفضَّلَتِ النساءُ على الرجالِ

ويقول من قصيدة يرثى بها أبا الهيثم عبد الله بن على سيف الدولة

(ص ٢٦٩ من الديوان):

تركّت خدود الغانيات وفوقها دموع تذيبُ الحُسنَ في الأعينِ النُجْلِ
تبلُّ الثرى سوداً من المسك وحده وقد قطرت حُمراً على الشَّعرِ الجثْلِ
ويرثي المتبى أخت سيف الدولة الكبرى (ص ٤٢٢ من الديوان) فيقول في
موضع فيها:

طوى الجزيرة حتى جاعنى خبرُ فزعتُ فيه بآمالى إلى الكذبِ
حتى إذا لم يدعْ لى صدقهُ أملاً شرقتُ بالدمعِ حتى كادَ يشرقَ بى
تعثرت به فى الأفواه السُنْها والبرْدُ فى الطُّرقِ والأقلامُ فى الكتُبِ
ويقول فى موضع ثانٍ:

فليت طالمةَ الشمسينِ غائبةً وليت غائبةَ الشمسينِ لم تغبِ
وليت عينَ التى آبَ النهارُ بها فداءً التى زالت ولم تؤبِ
فما تقلدُ بالياقوتٍ مشبهها ولا تقلدُ بالهنديّةِ القُضبِ
وفى موضع ثالث يقول:

قد كان كلُّ حجابٍ دون رؤيتها فما قنعت لها يا أرضُ بالحُجبِ
ولا رأيتُ عيونَ الإنسِ تدركها فهل حسدتُ عليها أعينُ الشُّهبِ
ويرثي أبا شعاع فاتكاً بقصيدة (ص ٥٠٧ من الديوان) فيقول فى موضع منها:

المجد أخسرُ والمكارمُ، صفقةُ من أن يعيشَ لها الكريمُ الأروغُ
والناسُ أنزلُ فى زمانك منزلاً من أن تعيشَهُمُ وقدرُكَ أرفعُ
ويقول فى موضع آخر:

فاليوم قرّ لكلِّ وحشٍ نافرٍ دمه وكان كأنه يتطلّعُ

وتصالحث ثمرُ السَّياطِ وخيلُهُ وأدت إليها سوقُها والأذرُعُ
وعفا الطُّرادُ فلا سنانُ راعفُ فوق القنّاةِ ولا سِنانُ يلمَعُ

ويرثي عمة سيف الدولة بقصيدة (ص ٥٧٤ من الديوان) فيقول منها:

أستغفر الله لشخصٍ مضى كان نداه منتهى ذنبه !
وكان من حدّد إحسانه كأنه أسرف في سبّه !
يريد من حب العلى عيشه ولا يريد العيش من حُبّه !؟
يحبّه دافئاً وحده ومجده في القبر من صحبه

وشوقي شقيق المتنبي في خصيصة البالغة في الرثاء.

يقول شوقي من قصيدة يكي فيها أمه (ص ١٥٩، ج ٣):

نَمَتِكَ مَنَاجِيْبُ العُلى ونَمِيَّتِها فلم تُلَحَقِي بِنَتاً ولم تُسَبِّقِي أُمّا
وكنْتَ إذا هذى السَّماءُ تخايلت تواضعتِ لكن بعدما فُتُّها نجما !

ويقول من قصيدة يرثي بها مصطفى باشا كامل (ص ١٧٠، ج ٣):

أَقْسَمْتُ أَنَّكَ في الترابِ طهارةٌ مَلَكُ يَهَابُ سِوَالَهُ المَلَكُانِ

ويقول من قصيدة يرثي بها أم الحسين (ص ١٧، ج ٣):

رَبّة العرشين في دولتها قد ركبت اليوم عرش العالمين
أضجعت قبلك فيك (مريم) وتواري بنساء المرسلين
إنّه رَحِلُ الأوّلى شِدّة لهمو آدم رسل الآخرين

وهو يقول في مفتاح هذه القصيدة:

أَخَذَتْ نَعْمَتُكَ مَعْرُ باليمين وحوته من يد الروح الأمين

وشوقى يرثى مولانا محمد على (ص ١٢، ج ٣) بقصيدة منها قوله:

فتح النبى له مناخ هُواقِه
ومعارج التشريف من إسرائِه

ويقول من قصيدة يرثى بها حسين شيرين بك (ص ٣٧، ج ٣):

(إسكندرية) كيف صبرك عن فتى الصبر لم يخلق لمثل مصابه
عطلت سماؤك من بريق سحابها وخبا فضاؤك من شعاع شهابه
زين الشباب قصى ولم تتزودى منه ولم تتمتعى بقوابه

ويقول شوقى فى قصيدة فى رثاء جدته (ص ٤٢، ج ٣):

بررت المؤمنين فقال كل لعلك أنت أم المؤمنين
وكانت فى الفضائل باقيات وأنت اليوم كل الباقيات
تبناك الملوك وكنت منهم بمنزلة البنين أو البنات

ويقول فى رثاء عثمان باشا غالب (ص ٥٣، ج ٣) بأسلوب بليغ فيه المبالغة:

ضجت لمصر (غالب) فى الأرض (ملكة النبات)
أمست (بتيجان) عليه من الجداد منكسات
قامت على (ساق) لغيره بته وأعدت الجهات
فى ماتم تلقى الضبيب عة فيه بين النائحات
وترى (نجوم الأرض) من جزع موائد كاسفات
والزهر فى (أكمامه) تبكى بدمع الغاديات
حبست أقاص الرُبى والعهد فيها مومضات
وشقائق النعمان آ بت بالخدود مخمشات

ويقول من قصيدة يرثى بها قاسم بك أمين (ص ٨٤، ج ٣):

قل للسماء تغض من أقمارها تحت التراب أحاسن الأقمار
من كل وضاء المآثر فانت زهر النجوم بذكره السيار

ويقول شوقي من قصيدة يرثى بها عمر لطفى (ص ٩٢، ج ٣):

ولو أن لى علم ما فى غد خبأتك فى مقتل من حذر؟

ويقول من قصيدة يرثى بها بطرس باشا غالى (ص ١٥٤، ج ٣):

ودوا غداة نُقلت بين عيونهم لو كان ذلك محشراً وقياما

ويقول من قصيدة يرثى بها فوزى الغزى (ص ١٢١، ج ٣):

إن ضاق ظهر الأرض عنك فبطنها عما وراءك من رفات أضيّق

ويقول فى رثاء إسماعيل باشا صبرى (ص ١١٤، ج ٣):

قلب لو انتظم القلوب حنانه لم يبق قاس فى الجوانح جاف
حتى رماه بالنيّة فانجلت من يبتلى بتضائه ويعافى
أخنت على الفلك المدار فلم يدر وعلى العباب فقر فى الرّجاف
ومضت بنار العبقرية لم تدع غير الرماد ودارسات أثافى
حملوا على الأكتاف نور جلاله يذر العيون حواسد الأكتاف

ولاشك أن الحكمة ميدانها الأصيل هو الرثاء. هذه الدنيا ما هى؟ كم من جبار طغى وتكبر ثم مضى مع الماضين. وكم من حسناء فتت بسحر لفظها ولحظها ثم غاب حسنها فى تراب القبر. وما أكثر ما يفرح الإنسان ويمرح ثم ينتزعه الموت من بين أحبائه وكأن لم يكن. أى لغز هذه الدنيا؟! فلتنقص بعض الآيات الحكيمية من مراثى شوقي والمتبى علنا نزدد بهذه الدنيا علماً. يقول المتبى من قصيدة يرثى بها الأخت الصغرى لسيف الدولة (ص ٣٩٨ من الديوان):

ولذيذُ الحياة أنفسُ في النفـ
وإذا الشيخُ قال أفٌ، فما ملُ
آلةُ العيشِ صحةً وشباب
أبدًا تستردُّ ما تهب الدنيا
فكفت كَوْنُ فرحةٍ تورثُ الغمَّ
وهي معشوقةٌ على الغدرِ لا تحـ
كلُّ دمعٍ يسيل منها، عليها
شيم الغانيات فيها فما أدرى
عن وأشهى من أن يُملَ وأحلى
حياةً وإنما الضعف ملاً
فإذا ولياً عن المرء ولّى
فيا ليت جودها كان بخلا
وخِلٌ يغادر الوجد خلاً
لفظ عهداً ولا تتمّ وصلا
وبفكُ اليدين عنها تُخلى
لذا أنثُ اسمُها الناسُ أم لا؟

ويقول من قصيدة يرثى بها أبا شجاع فاتكاً (ص ٥٠٦ من الديوان):

تصفو الحياة لجاهل أو غافل
ولن يغالط في الحقائق نفسه
أين الذي الهرمان من بنيانه؟
تتخلف الآثارُ عن أصحابها
عما مضى فيها وما يُتوقَّعُ
ويسومها طلب المحال فتطمعُ
ما قومه ما يومه ما المصرع؟
حيناً، ويدركها الفناء فتستبعُ

والمتنبى يقول من قصيدة يرثى بها أبا الهيجاء عبد الله بن علي سيف الدولة
(ص ٢٧١ من الديوان):

وما الموتُ إلا سارقٌ دقَّ شخصه
يصولُ بلا كفٍّ ويسعى بلا رجلٍ

والمتنبى يرثى عمه عضد الدولة فيضمن رثاءه لها هذه الأبيات الحكيمية الرائعة
(ص ٥٧٣ من الديوان):

لا يُلَبِّدُ للإنسان من ضجعةٍ
يفسى بها ما كان من عجبه
لا يُقَلِّبُ المضجعُ عن جنبه
وما أذاق الموت من كربه

نحن بنو الموتى فما بالنا	نعافُ ما لا بد من شربه؟
تبخل أدينا بأرواحنا	على زمان هي من كسبه
فهذه الأرواح من جوّه	وهذه الأجسام من تربّه
لو أنكر العاشق في منتهى	حسن الذي يسببه لم يسبّه
لم يرَ قرنَ الشمس في شرقه	فشكت الأنفس في غربّه
يموت راعي الضأن في جهله	موتة جالينوس في طبّه
وربما زاد على عمره	وزاد في الأمن على سرّه
وغاية المفراط في سلمه	كفاية المفراط في حربّه

هذا هو المتنبى. أما شوقي فتحل الحكمة من مرائيه قدراً يكر عن القدر الذي تحتله الحكمة من مرائي المتنبى، وإذا أنت رحت تلتمس الحكمة في مرائي شوقي فما أكثر ما تجد شعره زاخراً بها فائضاً. وحسبنا بضعة قصائد نقتطف منها أبياتاً حكمية في فلسفة الحياة والموت؛ مثلاً شوقي يقول في قصيدته "ذكرى كارنارفون" (ص ٨١، ج ١):

والفرد يؤمنُ شره في قبره كالسيف نام الشرُّ خلف قِرابه؟

ويقول في مرثية مصطفى باشا كامل (ص ١٦٨، ج ٣):

الناس جارٍ في الحياة لغاية	ومضلّ يجرى بغير عنان
والخلد في الدنيا وليس بهيّن	عليا المراتب لم تُنح لجبان
وأحبُّ من طول الحياة بذلة	قصرُ يريك تقاصر الأقران
دقات قلب المرء قائلة له	إن الحياة دقائق وثوانى
فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها	فالذكر للإنسان عمر ثانى
للمرء في الدنيا وجم شئونها	ما شاء من ربح ومن خسران

فهى الفضاء لراغب متطلع
الناس غاد فى الشقاء ورائح
ومنعم لم يلق إلا لذة
فاصبر على نعى الحياة وبؤسها
وهى المضيئ لؤثر السلوان
يشقى له الرُحماء وهو الهانى
فى طيها شجن من الأشجان
نعمى الحياة وبؤسها سيان

ويقول شوقى فى موضع من مرثية أمين بك الرافعى (ص ١٤٦، ج ٣):

إنما العالم الذى منه جننا
بطل الموت فى الرواية ركن
كلما راح أو غدا الموت فيها
سقط الستر بالدموع بليلا
ملعب لا ينوع التمثيلا
بنيت منه هيكلأ وفصولا

ويقول فى موضع ثان:

واباء الرجال أمضى من السيد
رب قلب أصاره الخلق ضرعا
ف على كف فارس مسلولا
ما وصدى أصاره الحق غيلا

ويقول فى موضع ثالث:

تأكل الهرة الصغار إذا جا
عت ولا تأكل اللبابة الشبولا

ويقول فى مرثية فوزى الغزى (ص ١٢٠، ج ٣):

طُبعت من السم الحياة طعامها
والناس بين بطيئها وذعافها
وشراؤها وهواؤها المتنشق
لا يعلمون بأى سميها سقوا

ويقول شوقى فى موضع من مرثية عاطف بركات باشا (ص ١٠٥، ج ٣):

كفى بالموت للنذر ارتجالا
وللعبرات والعبر اختراعا

ويقول في موضع ثانٍ:

خَلَّتْ نُوْلُ الزَّمانِ وَزُلْنُ رَكنا
وَرَكْنُ الْأَرْضِ بِباقِ ما تَداعى
كَأَنَّ الْأَرْضَ لَمْ تَشْهَدْ لِقاءَ
تَكَادَ لَهُ تَمِيدُ وَلَا وِداعاً
وَلَوْ آبَتْ ثَوَاكِلُ كُلِّ قَرونٍ
وَجَدْنَ الشَّمْسَ لَمْ تَتَّكِلْ شِماعاً؟!
وَلَكِنْ تَضْرِبُ الْأَمْثالَ رَشْداً
وَمِنْها جُأْلَمُنْ شاءَ اتِّباعاً
وَرَبُّ حَدِيثِ خَيْرٍ هاجَ خيراً
وَذَكَرَ شِجَاعَةً بِمَثِ الشُّجَاعَةِ

ويقول في موضع ثالث:

وَمَنْ يَتَجَرَّعُ الْأَلامَ حَيًّا
تُسَخِّعُ عِنْدَ الْمَمَاتِ لَهُ اجْتِراعاً
...ورابع:

وَجَدْتُ مَعانِيَ الْأَخلاقِ شَتى
جُمِعْنَ فَكُنَّ فِي اللَّفْظِ الرِّضاعاً
...وخامس:

وَإِنَّ النَفْسَ تَهْدَأُ بَعْدَ حِينٍ
إِذَا لَمْ تَلْقَ بِالْجِزَعِ انْتِفاعاً
إِذَا اخْتَلَفَ الزَّمانُ عَلَى حَزِينٍ
مَضَى بِالْدمْعِ ثُمَّ مَحَا الدُّمَعا
ويقول في مراثيته للمنفلوطى (ص ١٠٣، ج ٣):

مَنْ ضاقَ بِالدُّنْيا فَلَيْسَ حَكِيمُها
إِنَّ الْحَكِيمَ بِها رَحِيبُ الباعِ
هِيَ وَالزَّمانُ بِأَرْضِهِ وَسَمائِهِ
فِي لُجَّةِ الْأَقْدارِ نَضو سِراعِ

ويقول في موضع آخر منها:

لَا الْفَقْرَ بِالْعِبرَاتِ حُصٌّ وَلَا الْغِنى
غَيْرَ الْحِياةِ لَهْنُ حَكْمِ مِشاعِ
ما زالَ فِي الْكوخِ الْوَضِيعُ بِوَاعِثُ
مِنْها وَفَى الْقَصْرِ الرَفِيعِ دِواعِ

فى القفر حيات يسببها به حاوى القضاء وفى الرياض أفاعى !
ولرب بؤس فى الحياة مُتَبَّعٌ أربى على بؤس بغير قناع
المدح عند المتنبي وشوقي :

كان المتنبي إذا مدح لا يمدح فى ولاء أو إحلال؛ وإنما يزعم أن صلته بممدوحه صلة حب ومودة. والمتنبي حين يجرى فى مدائحه على هذا النمط فإنه يستجيب لكبره وعنجهيته. وهو يمدح ويتغنى المال من وراء مدحه، ولكنه يزعم فى أنفة وغطرسة أنه ما قاده إلى ممدوحه إلا الحب وإلا رغبته فى القضاء على أعدائه بقربه من الممدوح، فيميتهم كمدًا بغيظهم. مثلاً هو يمدح سيف الدولة فيقول (ص ٢٩٠ من الديوان):

إذا كان مدحٌ فالنسيب المقدمُ أكلُ فصيحٍ قال شعراً متيماً؟
لحُبِّ ابن عبد الله أولى فإنه به يُبدأ الذكرُ الجميلُ ويُختَمُ
أطعتُ الفوائى قبلَ مطمحِ ناظرى إلى منظرٍ تُصَيِّفِرُنَّ عنه ويعظمُ
ويمدح سيف الدولة أيضاً فيقول (ص ٣٠٨ من الديوان):

نزور دياراً ما نحب لها مغنى ونسأل فيها غيرَ سكاَ زها الإذنا
نقود إليها الآخذات لنا المدى عليها الكفاة المحسنون بها ظننا
ونُصِفِي الذى يكنى أبا الحسن الهوى وفرضى الذى يُسمَى الإله ولا يُكنى
ويمدح سيف الدولة فيقول (ص ٣٢٢ من الديوان):

واخرُ قلباه ممن قلبه شيمُ ومن بجسمى وحالى عنده سقمُ
مالى أكتُمُ حباً قد برى جسدى وتدعى حبَّ سيف الدولة الأممُ
إن كان يجمعنا حبٌ لغرَّتْ به فليت أنا بقدر الحبِّ نقتسمُ

وَيَمْدَحُ كَافُورًا فَيَقُولُ (ص ٤٤٩ من الديوان):

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الْغَانِي بِتَسْمِيَةٍ فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ عَنْ وَصْفٍ وَتَلْقِيْبٍ
أَنْتَ الْحَبِيبُ وَلَكِنِّي أَعُوذُ بِهِ مِنْ أَنْ أَكُونَ مُحِبًّا غَيْرَ مُحْبُوبٍ

وَمِنْ قَصِيدَةٍ يَمْدَحُ فِيهَا كَافُورًا يَقُولُ (ص ٤٥٨ من الديوان):

أَبَا الْمِسْكِ أَرْجُو مِنْكَ نَصْرًا عَلَى الْعَدَا وَآمَلُ عِزًّا يَخْضِبُ الْبَيْضَ بِالْدَمِ
وَيَوْمًا يَغِيظُ الْحَاسِدِينَ وَحَالَةً أَقِيمُ الشَّقَا فِيهَا مَقَامَ الْقَنَعِ
وَلَمْ أَرْجُ إِلَّا أَهْلَ ذَاكَ وَمَنْ يُرْدُ بِقَلْبِ الْمَشُوقِ الْمُسْتَهَامِ الْمُتَيَّمِ

وَيَمْدَحُ كَافُورًا فَيَقُولُ مِنْ قَصِيدَةٍ فِي ذَلِكَ (ص ٤٦٦ من الديوان):

أَجِنُّ إِلَى أَهْلِي وَأَهْوَى لِقَاءَهُمْ وَأَيْنَ مِنَ الْمَشْتَاكِ عِتْقَاءُ مَغْرَبٍ؟
فَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلَّا أَبُو الْمِسْكِ أَوْ هُمْ فَإِنَّكَ أَحْلَى فِي فَوَادِي وَأَعَذَبُ

وَيَمْدَحُ كَافُورًا فَيَقُولُ فِي مَوْضِعٍ مِنَ الْقَصِيدَةِ (ص ٤٨١ من الديوان):

أَرَى بِقُرْبِي مِنْكَ عَيْنًا قَرِيرَةً وَإِنْ كَانَ قُرْبًا بِالْبَعَادِ يُشَابُ
وَهَلْ نَافِعِي أَنْ تُرْفَعَ الْحُجُبُ بَيْنَنَا وَدُونَ الَّذِي أَمَلْتُ مِنْكَ حُجَابُ
أَقِلُّ سَلَامِي حُبِّ مَا خَفَ عَنْكُمْ وَأَسْكُتُ كَيْمَا لَا يَكُونُ جَوَابُ
وَفِي النَّفْسِ حَاجَاتٌ وَفِيكَ فَطَانَةٌ سَكُوتِي بَيَانٌ عِنْدَهَا وَخَطَابُ!!
وَمَا أَنَا بِالْبَاغِي عَلَى الْحُبِّ رِشْوَةً ضَعِيفُ هَوَى يُبْقَى عَلَيْهِ ثَوَابُ
وَمَا شَنْتُ إِلَّا أَنْ أَدُلَّ عِوَاذِي عَلَى أَنْ رَأَيْتُ فِي هَوَاكَ صَوَابُ
وَأَعْلَمُ قَوْمًا خَالِفُونِي فَشَرُّقُوا وَغَرَبْتُ أَنِّي قَدْ ظَفَرْتُ وَخَابُوا

وَيَقُولُ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ مِنَ الْقَصِيدَةِ:

إِذَا نَلْتُ مِنْكَ الْوُدَّ فَالْمَالُ هَيْنٌ وَكُلُّ الَّذِي فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابٌ
وَمَا كُنْتُ لَوْلَا أَنْتَ إِلَّا مُهَاجِرًا لَهُ كُلُّ يَوْمٍ بِلَدَةٍ وَمُصْحَابٌ
وَلَكِنَّكَ الدُّنْيَا إِلَى حَبِيبَةٍ فَمَا عَنْكَ لِي إِلَّا إِلَيْكَ ذِهَابٌ

ذلكم هو المتنبى. أما شوقي فينأى عن المتنبى فى خصيصته تلك، خصيصه حب الممدوح وزعمه أنه ما جاء إلا لينال على يديه آمال فيغيظ حساده. شوقي إذا مدح فلنما يمدح فى إحلال وولاء ووفاء. خصيصتان متعارضتان؛ المتنبى صديق للممدوح، وشوقي يُجِلُّ الممدوح. وفرق بين الشخصيتين: متكبر ومتواضع. انظر إلى شوقي قائلًا فى مدح عباس حلمي:

إِنْ عَصْرًا مَوْلَايَ فِيهِ الْمُرَجَّى أَنَا فِيهِ الْقَرِيبُ وَالشُّعْرَاءُ

لفظة (مولاي) هذه التى كثيراً ما استعملها شوقي فى مدائحه لن يعثر عليها امرؤ فى أية قصيدة من قصائد المتنبى. ديوان المتنبى خلو من هذه اللفظة؛ لأن كبرياءه تأبى عليه استعمالها. أما شوقي ومعه الناس جميعاً، فلا يأبون استعمالها؛ لأن للسلطان علينا واجب الطاعة والإحلال والإخلاص لذاته.

وانظر إلى شوقي قائلًا فى مدح حلمي:

أَلْثُمُ السُّتْرَةَ الَّتِي إِنْ أُنْلِمَهَا تَهَوَّ فِيهَا وَتَسْجُدُ الْجُوزَاءُ

سائلاً أَنْ تَعِيشَ بِمِصْرَ، وَيَبْقَى لَكَ مِنْهَا وَمِنْ بَنِيهَا الْوَلَاءُ

ويعمدح السلطان عبد الحميد فيقول:

أَمْوَلَايَ عَنْتَكَ السُّيُوفُ فَأُطْرِبْتَ فَهَلْ لِيِرَاعِي أَنْ يَغْنَى فَيُطْرِبُ؟

ويقول أيضاً:

فَلَا زِلْتَ كَهْفَ الدِّينِ وَالْهَادَى الَّذِي إِلَى اللَّهِ بِالزُّلْفَى لَهُ نَتَقَرُّبُ

ويقول مادحًا الخديو عباس:

إذا زرت يا مولاي قبر (محمد) وقبّلت مثوى الأعظم النضرات

.... إلى أن يقول:

فقل لرسول الله: يا خير مرسلٍ أبتك ما تدرى من الحسرات

ويقول مهنتًا الملك فؤاد بالعيد:

ليالي الشهر يا مولاي ولّت كعمر الحاسدِ الثاني سراعاً

وجاء العيد بالآمال تترى كفرتك اثتلافاً والتماعا

أخوه بالحجاز يذوب شوقاً ويسأل عنك مكة والرباعا

ويقول مادحًا عباس حلمي:

مولاي حكمك في الرقاب مُقيّد سمح، فأما في القلوب فمطلق

أنى اتجهت توجّهت مشفوفةً هذا الجلال زمامها والرونق

العيد من رُسُل العناية فاغتبط بصنوف ما حمل الرسول الشيق

وتمدح إسماعيل فيسند إليه صفة السيد والأب قائلاً:

عاش للندي ملكٌ سيدٌ لنا وأبٌ

وانظر إليه داعياً للخديوي عباس حلمي:

مولاي طلبة مصر أن تبقى لها فإذا بقيت فكل خير باقٍ

والمتبى، وقد رأيناه حين يرثى يبالغ في الرثاء، نراه هنا أيضاً يمدح فيفترق في

المدح. المتبى إذا مدح رفع الممدوح إلى السموات العلى. فممدوحه مفرد علم، لا هو

بالإنسان ولا بالجن وإنما هو شيء آخر، وإن جرى خيالنا وراء خيال المتبى ليدركه فما

يدركه. وحسبنا أن نتصيد تلك الأبيات التي أغرق في المدح بها مملوحيه، والوقفه وإن طالت عند المتنبى الذي يبالغ في المدح إلا أنها وقفة يقصر من طولها جمال أبياته في مبالغتها:

يقول في موضع من قصيدة يمدح بها أبا الحسن محمد بن عبيد الله العلوي (ص ٤):

شمس ضحاها، هلال ليلتها
دُرّ تقاصيرها زبرجدُها
ويقول في موضع ثانٍ:

تبكى على الأنصلِ الغُموذِ إذا	أنذرها أنه يجردُها
لعلمها أنها تصير دُما	وأنه في الرقابِ يُغمدها
أطلقها فالعدو من جزع	يذمُّها، والصديق يُحمدها
تنقذ النار من مضاربها	وصبُّ ماء الرقابِ يخمدُها

ويقول من قصيدة يمدح بها سعيد بن عبد الله بن الحسن الكلابي (ص ١٢):

مهذب الجد يستسقى الغمام به	حلو كان على أخلاقه عسلا
لنوره في سماء الفخر مخترق	لو صاعد الفكر فيه الدهر ما نزلا
لما رآته وخيل النصر مقبلة	والحربُ غيرُ عَوَانٍ أسلموا الجلا
وضاقت الأرض حتى كان هاربهم	إذا رأى غيرَ شيءٍ ظنَّه رجلا
فبعده وإلى ذا اليوم لو ركضت	بالخيل في لهوات الطفل ما سcla

ومن قصيدة يمدح بها أبا منتصر شجاع بن محمد بن أوس بن معن الأزدي (ص ٢١):

وعجبت من أرضٍ سحاب أكفهم
من فوقها، وصخورها لا تورقُ

وتفوح من طيب الثناء روائح لهم بكل مكانة تستنشق
مسكية النفحات إلا أنها وحشية بسوادهم لا تعبق

ويمدح المتنبي شجاعاً بن محمد بن عبد العزيز بن الرضاء بن المضاء الطائي
المنبجى (ص ٤٠) بقصيدة، منها قوله فى موضع:

أحب التى فى البدر منها مثابه وأشكو إلى من لا يُصابُ له شكلُ
إلى واحد الدنيا إلى ابن محمد شجاع الذى لله ثم له الفضلُ
إلى سيدٍ لو بشر الله أمة بغير نبى بشرتُنا به الرسلُ !
ثم يقول:

همام إذا ما فارق الغمدُ سيفه وعايينته لم تذرَ أيهما النصلُ
رأيت ابن أمّ الوت لو أن بأسه فشا بين أهل الأرض لانقطع النسلُ !
ويقول مادحاً قوم أحد الأمراء:

سعوا للمعالى وهم صبية وسادوا وجادوا وهم فى المهود !
ويقول مادحاً عبيد الله بن يحيى البحتري (ص ٥٧):

فى موضع...

إليك ابن يحيى بن الوليد تجاوزت بسى البيد عفسَ لحبها والدمُ الشعرُ
نضحت بذاكركم حرارة قلبها فسارت وطولُ الأرض فى عيها شبرُ
إلى ليث حرب يلحم الليث سيفه وبحر ندى فى موجه يفرق البحرُ !
... وفى ثان:

متى ما يُشِرُّ نحو السماء بوجهه تخِرُّ له الشعرى وينكسفُ البدرُ

ومن قصيدة يمدح بها الحسين بن إسحاق التوحي (ص ٧٤) قوله:

لقد حال بين الجن والأمن سيفه فما الظن بعد الجن بالعرب والعجم
وأرهب حتى لو تأمل درعه جرّت جزعاً من غير نارٍ ولا فحم

ومن قصيدة ثانية يمدحه فيها أيضاً (ص ٨٢) قوله في موضع منها:

بعيد الصيت منبث السرايا يشيب ذكره الطفل الرضيعا

وفي موضع ثانٍ يقول:

إن استجرات ترمقه بعيداً أنت استطعت شيئاً ما أستطيعا !

وفي ثالث يقول:

فلا عزل وأنت بلا سلاح لحاظك ما تكون به منيعا

لو استبدلت ذهنك من حسام قددت به المغافر والدروعا

أو استفرغت جهدك في قتال أتيت به على الدنيا جميعا

وله إذ يمدح أبا الحسن المغيث (ص ٩٠):

وتغبط الأرض منها حيث حلّ به وتحسد الخيل منها أيّها ركبا

وله من قصيدة يمدح بها عمر بن سليمان الشراي (ص ١٠٤):

وأقسم لولا أن في كلّ شعرةٍ له ضيفاً قلنا له أنت ضيفم !!!

ومن قصيدة يمدح بها عبد الواحد بن العباس بن أبي الإصبع (ص ١١٠) قوله:

وأطاعك الدهر العمى كأنه عبدٌ إذا ناديت لبى مسرعاً

أكلت مفاخرَك المفاخرَ وانتفتت عن شاوهم مطيٍّ وصنّى ظلماً

وجرين جرى الشمس في أفلاكها فطعن مغربها وجزن المطلعا

لو نيطت الدنيا بأخرى مثلها لعممنها وخشين أن لا تنفعا

ومن قصيدة يمدح بها عبد الرحمن بن المبارك المعروف بابن شمس الأنطاكي

قوله (ص ١١٣):

ذا السراج المنير هذا الفنى الجنس خيب هذا بقية الأبدال

فخذا ماء رجليه فانضحا فى السُّ ممن تآمن بوائق الزلزال

واقسما ثوبه البقير على دا تكما تشفيا من الأعلال

مالئاً من نواله الشرق والغرب ومن خوفه قلوب الرجال

قايضاً كفه اليمين عن الدنيا ولو شاء حازها بالشمال

وله من قصيدة يمدح بها أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجي الكاتب

(ص ١١٨):

فى موضع يقول:

لم تسم يا هارون إلا بعد ما اق ترعت ونازعت اسمك الأسماء

فغدوت واسمك فيه غير مشارك والناس فيما فى يدك سواء

وفى موضع ثانٍ يقول:

لو لم تكن من ذا الورى اللذ منك هو عقيمت بمولد نسلها حواء

ويقول من قصيدة يمدح فيها بدر بن عمار بن إسماعيل الأسدي الطبرستاني

(ص ١٢٦):

يكاد من طاعة الحمام له يقتل من ما دنا له أجل

يكاد من صيحة العزيمة، ما يفعل قبل الفعال ينفع

ويعمدحه بقوله (ص ١٣١):

وأقسم لو صلحت يمين شيء لما صلح الأنام له شيئا

وأعجب منك، كيف قدرت تنشأ وقد أعطيت في الهد الكمالا !

ويعمدحه أيضا في (ص ١٣٦) بقوله:

لو كان علمك بالإله مقسما في الناس ما بعث الإله رسولا

لو كان لفظك فيهم ما أنزل الـ

لو كان ما تعطيهم من قبل أن

فلقد عرفت وما عرفت حقيقة

نطقت بسؤددك الحما تفتيا

ويقول فيه أيضا (ص ١٣٧):

متى أحصيت فضلك في كلام

فقد أحصيت حبات الرمال

وله فيه أيضا (ص ١٣٩):

فكانه والطعن من قدا به

متخوف من خلفه أن يطعنا !

ومن قصيدة يمدح بها أبا عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد الخصيبي

(ص ١٥٩) قوله:

منذ احتبيت بأنطاكية اعتدلت حتى كان ذوى الأوتار في هدن

ومذ مررت على أطوارها قرعت من السجود فلا نبت على القنن

أخلت مواهبك الأسواق من صنع أغنى نذاك عن الأعمال والمهن !

وله من قصيدة يمدح بها أبا لافضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي
(ص ١٦٦):

وأما وحقك، فهو غاية متَّسِمٍ للحق أنت وما سواك الباطل
الطيبُ أنت إذا أصابك طيبُه والماء أنت إذا اغتسلت الغابِلُ
ما دار في الحنكِ اللسانُ وقلبتُ قلما بأحسن من ثنائك أناملُ

وتمدحُ المتبى أبا سهيل سعيد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي بقوله
(ص ١٧٠):

قد شرف الله أرضاً أنت ساكنها وشرف الناس إذ سواك إنسانا

وتمدح الحسين بن علي الهمداني (ص ١٩٣) بقوله:

بتأميله يَغْنَى الفتى قبل نَيْلِهِ وبالذعر من قبل المهندِ ينقذُ

وتمدح سيف الدولة بقوله (٢٩٠):

تعرض سيف الدولة الدهر كله يُطَبِّقُ في أوصاله ويصمُّ

فجاز له حتى على الشمس حكمه وبان له حتى على البدر ميسمُ

وتمدحه بقوله أيضاً:

فلا موت إلا من سنانك يُتَتى ولا رزق إلا من يمينك يُقسَمُ

وتمدح سيف الدولة (ص ٣١٤) بقوله:

ومن شرف الإقدام أنك فيهم على القتل موموق كأنك شاكر

وإن دماً أجريته بك فاخر وإن فؤاداً رعته لك حامدُ

نهبت من الأعمار ما لو حويته لهنت الدنيا بأنك خالدُ

وَيَمْدَحُهُ (ص ٣٣٠) بقوله:

تُمْسِي الْأَمَانِي صِرْعَى دُونَ مَبْلَغِهِ فَمَا يَقُولُ لَشَيْءٍ: لَيْتَ ذَلِكَ لِي

وَيَمْدَحُهُ (ص ٣٥١) بقوله:

فَإِنْ تَكُنْ الْأَيَّامُ أَبْصَرْنَ صَوْلَهُ فَقَدْ عَلِمَ الْأَيَّامُ كَيْفَ تَصُولُ

وَلَهُ فِي مَدْحِهِ (ص ٣٦٧) قوله:

وَقَدْ زَعَمُوا أَنَّ النُّجُومَ خَوَالِدُ وَلَوْ حَارِبَتْهُ نَاحٍ فِيهَا الثَّوَاكِلُ!

وَمَا كَانَ أَدْنَاهَا لَهُ لَوْ أَرَادَهَا وَالطَّفَنُهَا لَوْ أَنَّهُ الْمُسْتَنَاولُ!

وَيَمْدَحُ كَافُورًا (ص ٤٤٢) بقوله:

وَمَنْ قَوْلِ سَامٍ لَوْ رَأَى لِنَفْسِهِ فَدَى ابْنِ أَخِي نَسْلِي وَنَفْسِي وَمَا لِي يَا

وَيَمْدَحُهُ أَيْضًا (ص ٤٤٨) بقوله:

يُدِيرُ الْمَلِكُ مِنْ مِصْرَ إِلَى عَدْنٍ إِلَى الْعِرَاقِ فَأَرْضُ الرُّومِ فَالْغُوبِ

إِذَا أَتَتْهَا الرِّيحُ النُّكْبُ مِنْ بَلَدٍ فَمَا تَهْبُ بِهَا إِلَّا بِقَرْتَيْبِ

وَلَا تَجَاوِزُهَا شَمْسٌ إِذَا شَرِقَتْ إِلَّا وَمِنْهُ لَهَا إِذْنٌ بِتَغْرِيبِ

وَيَمْدَحُ صَدِيقَهُ أَبَا شَجَاعٍ فَاتِكًا (ص ٥٠٤) بقوله:

أَبُو شَجَاعٍ أَبُو الشُّجْعَانِ قَاطِبَةٌ هَوْلٌ نَحْتَهُ مِنَ الْهَيْجَاءِ أَهْوَالُ

تَمَلَّكَ الْحَمْدَ حَتَّى مَا لَمُتَّخِرُ فِي الْحَمْدِ حَاءٌ وَلَا مِيمٌ وَلَا دَالُ

وَيَمْدَحُهُ بِقَوْلِهِ أَيْضًا:

إِنْ كُنْتَ تَكْبِرُ أَنَّ تَخْتَالُ فِي بَشَرٍ فَإِنْ قَدَّرَكَ فِي الْأَقْدَارِ يَخْتَالُ

وما دام المتبى يبالغ فى المدح إذا مدح، فنحن ننتظر من شوقى -وهو الناسخ على منواله- أن يبالغ فى المدح أيضاً. وهو إن لم يبلغ فى المبالغة مبلغ المتبى إلا أنه يستعمل لفظة (أفعل التفضيل)، فمدوحه أكرم الناس طراً وأمة الترك أشرف الأمم طراً... ومثلاً شوقى يمدح العثمانيين وسلطانهم عبد الحميد (ص ٣٥٩، ج ١) فيقول:

أتى ثلاثون حولاً لم تذُقْ سنة ولا استخفك للذات داعيها

مسهد الجفن مكدود الفؤاد بما يضى القلوب، شجى النفس عانيها

ويقول فى موضع آخر من هذه القصيدة عينها:

خلافة الله فى أحضان دولتهم شاب الزمان وما شابت نواصيها

دروعها تحتمى فى النابات بهم من رمح طاعنها أو سهم راميا

ويقول فى موضع ثالث من القصيدة:

خلافة الله جرّ الذيل حاضرها بما منحت وهزّ العطف باديها

طارق قناها سروراً عن مراكزها وألقت الغمد إعجاباً مواضيها

وما هو ذا يمدح بما به المتبى من أن المدوح لم ينل ما ناله أحد:

يا شعب عثمان من ترك ومن عرب حياك من يبعث الموتى ويحييها

صبرت للحق حين النفس جازعة والله بالصبر عند الحق موصيها

نلت الذى لم ينله بالقنا أحد فاهتف (لأنورها) واحمد (نيازيها)

ويمدح السلطان عبد الحميد (ص ٢٩٦، ج ١) بقصيدة فيقول فى موضع منها:

كيف نحصى على علاك ثناء لك منك الثناء والإكرام

هل كلام العباد فى الشمس إلا أنها الشمس ليس فيها كلام؟

ومكائد الإمام أعلى ولكن
إيه (عبد الحميد) جل زمان
ما رأت مثل ذا الذي تبتنى الـ
دولة شاد ركنها ألف عام
وأساس من عهد عثمان يُبنى
حكمة حال كل هذا التجلى
يسأل الناس عندها الناس هل فى الـ
أم من الناس بُعد، من قوله وحس
صدق الخلق أنت هذا وهذا

ويقول فى موضع آخر منها:

(عمر) أنت بيد أنك ظل
ما تتوجت بالخلافة حتى
وسرى الخصب والنفاء ووافى البـ
وتلقى الهلال منك جبين
سلام عليهم وعليه
(وبدا الملك) ملك عثمان من عل
يمرع العرش والملوك إليه

ويقول فى موضع ثالث:

إن جهد الوفاء ما أنت آتٍ
فليقم فى وفائك الخدام
وليصولوا بمن له الدهر عبدٌ
وله السعد تابعٌ وغلām

بأحاديثه يتيه الأنام
أنت فيه خليفة وإمام
أقوام مجداً ولن يرى الأقوام
ومئات، تعيدها أعوام
فى ثمان، ومثلهن يُقام
دونها أن تغالها الأفهام
ناس ذو المقلّة التى لا تنام؟
سى كريم وفعله إلهام
يا عظيماً ما جازة إعظام

يصعب جدُّ التمييز إن كان مثل هذا المدح لشوقي أو المتبى. وذلك لأن شوقي متأثر جدًّا بطريقة المتبى فى المدح. فيزعم أن الدهر خادم للملوح وأن البدر يزداد جمالاً بنظر الملوح إليه، وأن... إلى آخر هذه الدعاوى التى يدعيها المتبى لملوحه والتى يقلده فيها شوقي أيضاً.

وشوقي يمدح الخليفة محمد رشاد الخامس وحكومته بقوله (ص ٢٠٥، ج ١):

أخذت حكومتك الأمانَ لظبيةٍ فى مقدراتِ البيدِ من رثبائه

وانظر شوقيًا مخاطبًا الترك فى أسلوب هو عينه أسلوب المتبى فى المدح

(ص ٢٨٠):

الدهر يقظان والأحداث لم تنم فما رقادكم يا أشرف الأمم؟

لعلكم من مراس الحرب فى نصب وهذه ضجة الآساد فى الأجَم

ويعمد الخليفة محمد رشاد الخامس (ص ٢٨٢، ج ١) فيقول:

هز اللواء بعزك الإسلام وعنت لقائم سيفك الأيام

وانقادت الدنيا إليك فحسبها عذراً قياداً أسلست وزمام

ومشى الزمان إلى سريرك تائباً خجلاً عليه الذل والإرغام

عرش النبى محمد جنباته نور ورفرفه الطهور غمام

لما جلست سما وعز كأنما هارون وابناه عليه قيام

وشوقي يمدح محمد على باشا الكبير (ص ١١١، ج ١) فيقول:

أنت إن أحصى النوايغ فى المد لك كريم الثنا على الدهر أوحَد

أيدتهم قرابة وقبيل وأرى الله وحده لك أيد

فتولأك والليالى حبالى وتولأك والحساويث تولد

ورمى عنك والملوك رُمَاةً نصفهم واجدون والنصف حُسْدُ

ويعمدح إسماعيل (ص ١١٤، ج ١) فيقول:

حُكْمُ مَدَّةِ الْكَرَى لَكَ مَدًّا	وَسُدَى قَرْتَجَى لِحُلْمِكَ رَدًّا
وَحَيَاةُ مَا غَادَرَتْ لَكَ فِي الْأَحْ	يَاءَ قَبْلًا وَلَمْ تَذَرْ لَكَ بَعْدًا
كَفْتَ إِنْ شِئْتَ بُدَّلَ السَّعْدِ نَحْسًا	وَإِذَا شِئْتَ بُدِّلَ الْفَخْرِ سَعْدًا
قَانِمًا بِالْعَطَاءِ وَالسَّلْبِ فِينَا	كَالْيَالَى أَوْ أَنْتَ أَكْبَرُ أَيْدَا
يَتَمَشَّى الْقَضَاءُ خَلْفَ نَوَاهِي	كَ حَدِيدِ الْأُظْفَارِ يَطْلُبُ صَيْدًا
وَيُظِلُّ السَّرَاةَ مِنْكَ كَرِيمُ	رَضِيَتْ رَفْدَهُ الْعَنَابُ رِفْدًا
وَمُعَزُّ يَصِيرُ الْقَيْدَ تَاجًا	وَمُذِلُّ يَصِيرُ التَّاجَ قَيْدًا
أَنْتَ مِنْ مِثْلِ السَّعَادَةِ لَوْ لَمْ	يَكْ ذَاكَ النَّعِيمِ أَخْذًا وَرَدًّا
قَصْدُ الدَّهْرِ مِنْكَ رُكْنُ الْمَعَالَى	وَرَمَى طَوْنَهَا الَّذِي كَانَ طَوْدًا

ثم يقول في موضع آخر:

يَا أَجَلَ الْكَرَامِ وَجْهًا وَجَاهَا	وَأَبْرَ الْوَرَى حَفِيدًا وَجَدًّا
وَكَبِيرَ الْحَيَاةِ فِي الْعَصْرِ وَالْعَا	لَى فِيهِ فِيمَا أَرَى لَكَ نِدًّا
أَهْنُ كَسْرَى وَأَهْنُ قَيْصَرٍ مِمَّا	ثَلَّتْ بِالْمَجْدِ أَوْ بَلَّغَتْ مُجْدًا

ويعمدح الخديوي عباس حلمي (ص ٩٨، ج ١) بقوله:

وركب كإقبال الزمان محمّل كريم الحواشي كابر الخطوات
مشى الأروع (العباس) فيه يحفه خميسان من جند ومن سروات
تكاد تضيء الأرض تحت ظلاله وتخرج عقابنا مكان نبات

ويثنى بمدح الخليفة محمد رشاد الخامس، فيقول:

ومن يمشي في أرض الإمام (محمد) يسير بين أميال وبين ولا

ويمدح السلطان عبد الحميد فيقول (ص ٣١، ج ١):

نهضت بعرش ينهض الدهر دونه خشوعاً وتخشاه الليالي وترهب
مكن على من الوجود مؤيد بشمس استواء ما لها الدهر مغرب
ترقت له الأسواء حتى ارتقيته فقامت بها في بعض ما تنكب

ويقول في موضع مادحا الخليفة محمد رشاد الخامس (ص ٤٦، ج ٢):

تاقت (فروق) على العواصم وازدهت بجلوس أضيء باذخ المقدار
جَمَّ اجلال كأنما كرسى جزء من الكرسى ذى الأنوار !!!

ويقول في موضع ثان:

واسم الخليفة في الجهات منور تبدو السبيل به ويهدي السارى
.... وفي موضع ثالث:

هذا مقام أنت فيه محمد أعداء ذاتك فرقة في النار !!!

ويهنئ الخديوى عباس حلمي فيقول (ص ٩٣، ج ٢):

العيد بين يديك يا بن محمد نثر السعود حلى على الآفاق
وأتى يقبل راحتك ويرتجى أن لا ينفوتكما الزمان تلاق
قابله بسعود وجهك والسنا فازداد من يمن ومن إشراق
ويمدحه قائلاً:

ياسو جراح الباشين من الورى ويساعد الأنفاس في الأرقام !!!

وشوقى حين يمدح الخديوى عباس حلمى قائلاً: (ص ١٦، ج ٢)

هنا ابن خير أب	يا أبا النُّجُب
أنت (حاتم)	للقرى اتقُـدب
فى خوانبه	كلُّ ما يجبُّ
لم تقم على	مثلـه القُبـب
أنهل السـبرا	يا وما نغـب
أطعم السورى	لم يقل جدبـا
ما بهم مدى	ما بهم مَفـب

شوقى حين يقول (يا ابن خير أب .. يا أبا النُّجُب...) أحقاً هو القائل أم هو المتبى. واضح جداً تأثر شوقى بمنهاج المتبى فى المدح. وحسبنا ما استعرضناه من آيات لكليهما - وفيهما المبالغة والإغراق - دليل على ذلك.

نغمة الفخر مع المدح فى شعر المتبى وشوقى :

كان المتبى إذا مدح يقرن المدح بالفخر بنفسه، وكثيراً ما قدّم الفخر بنفسه على المدح. ومدايح المتبى ناطقة بذلك، فليثبتها ولندعها تقدم نفسها بنفسها:

يقول فى مدحه لمحمد بن زريق الطرطوسى (ص ٥٤ من الديوان)،

إنى نثرت عليك دراً فانتقد كثر المدلس فاحذر التدليسـا

ويمدح المتبى الحسين بن إسحاق التوحي بقصيدة يداها بالغزل ثم يشى

بنفسه العطشى دواماً إلى الفخر ولما يمدح ممدوحه بعد ا (ص ٧٢) :

جفتنى كأنى حنـفه	وتنكرنى الأفعى فيقتلها شـمى
طوال الرّد ينيات يقصفها دـمى	وبيض السُّرـيجيات يقطعها لحمى

برقتى السرى برى المدى فرددتنى
وأبصر من زرقاء جوى لأننى
كانى دحوت الأرض من خبرتى بها
كانى بنى الإسكندر السد من عزمى !

وتمدح على بن إبراهيم التوخي فيفخر قبل أن يمدح بقوله (ص ٨٥ من الديوان):

إنسى وإن لمت حاسدى فما أنكر إننى عقوبة لهم
وكيف لا يحسد امرؤ علم له على كل هامة قدم
يسهابه أنساً الرجال به وتلقى حد سيفه البهم
كفانى الذم إننى وجل أكرم مال ملكته الكرم !

وتمدح أبا على هارون بن عبد العزيز الأوراجى الكاتب فيفخر قبل أن يمدحه

(ص ١١٥):

أنا صخرة الوادى إذا ما زوحت فإذا نطقت فأنسى الجوزاء
وإذا خفيت على الغبي مفاوز ألا ترانى مقلّة عمياء
شيم اللبالي أن تشكك ناقتى صدرى بها أفضى أم البيداء؟

وقال يفخر حين مدحه بدر بن عمار (ص ١٤٨):

إنى أنا الذهب المعروف مخبره يزيد فى السبك للدينار ديناراً !!

وانظر إليه حين يمدح أبا الحسن على بن أحمد المرى الخراسانى، تراه يفخر

بنفشات يراعه وينم شعر غيره (ص ١٥٢):

إن بعضاً من القريض هراء ليس شيئاً، وبعضه أحكام

منه ما تجلب البراعة والفضـلُ ومنه ما يجلبُ البرسام

ويفخر حين يمدح القاضي أبا الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسن الأنطاكي
(ص ١٦٦)، فيقول:

لا تجسر الفصحاء تنشد ههنا بقأ ولكني الهزبر الباسلُ

ما نال أهل الجاهلية كلهم شعري ولا سمعت بسحري بابلُ

ومن قصيدة يمدح بها علي بن أحمد بن عامر الانطاكي مطلعها الفخر بنفسه
(ص ١٧٤):

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر وحيداً. وما قولي كذا ومعى الصبرُ؟

وأشجع مني كل يوم سلامتي وما ثبتت إلا وفي نفسها أمرُ

تمرست بالآفات حتى تركتها تقول: أمان الموت أم زعم الذعرُ؟

وأقدمت إقدام الأتى كأن لي سوى مهجتي أو كان لي عندها وترُ

ويفخر فيها أيضاً فيقول:

وما قلت من شعر تكاد بيوته إذا كتبت يبيض من نورها الحبرُ

كان المعاني في فصاحة لفظها نجوم الثريا أو خللتك الزهرُ

واضح أن البيت الأخير فيه مزاج من الفخر والمدح.

وتمدح علي بن محمد بن سيّار بن مكرم التميمي بقصيدة مطلعها الفخر
بنفسه، فيقول (ص ١٨٣):

أقلُ فعالي بالله أكثره مجد وذا الجد فيه نلت أو لم أنل جدُ

سأطلب حتى بالقنا ومشايخ كأنهم من طول ما التثموا مُردُ

ثِقَالٌ إِذَا لَاقُوا خِفافاً إِذَا دُعُوا كَثِيرٌ إِذَا شَدُّوا قَلِيلٌ إِذَا عُدُّوا
وَطَعَنَ كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ وَضَرَبَ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ بَرْدٌ
إِذَا شَتَّتْ حَفَّتْ بِي عَلَى كُلِّ سَابِحٍ رَجَالٌ كَأَنَّ الْمَوْتَ فِي فَمِهَا شُهِدُ

ويقول في موضع آخر منها:

وَإِنِّي لَتَغْنِينِي عَنِ الْمَاءِ لُغْبَةٌ وَأَصْبِرُ عَنْهُ مِثْلَمَا تَصْبِرُ الرُّبْدُ
وَأَمْضَى كَمَا يَمْضَى السَّنَانُ لَطِيبٌ وَأَطْوَى كَمَا تَطْوِي الْمَجْلَحَةُ الْعُقْدُ
وَأَكْبَرُ نَفْسِي عَنْ جِزَاءٍ بَغِيْبَةٍ وَكُلُّ اغْتِيَابٍ جَهْدٌ مَنْ مَا لَهُ جَهْدُ
وَارْحَمُ أَقْوَامًا مِنَ الْعَيِّ وَالْغَبَا وَأَعْذِرُ فِي بَغْضِي لِأَنَّهُمْ ضِدُّ

وقال بمدح أبا بكر علي بن صالح الروذباري الكاتب بدمشق بقصيدة فيها
يفخر غيره من الشعراء بشعره ويعيب عليهم شعرهم (ص ١٩٠):

مَلِكٌ مُنْشِدُ الْقَرِيضِ لَدِيهِ يَضَعُ الثُّوبَ فِي يَدَيِ بَزَازِ
وَلَنَا الْقَوْلُ، وَهُوَ أَدْرَى بِفَحْوَا هَ وَأَهْدَى فِيهِ إِلَى الْإِعْجَازِ
وَمِنَ النَّاسِ مَنْ تَجَوَّزَ عَلَيْهِ شِعْرَاءُ كَأَنَّهَا الْخَازِبَازِ
وَيَرَى أَنَّهُ الْبَصِيرُ بِهَذَا وَهُوَ فِي الْعَمَى ضَائِعُ الْعَكَازِ
كُلُّ شِعْرٍ نَظِيرُ قَائِلِهِ مِنْكَ وَعَقْلُ الْمَجِيزِ مِثْلُ الْمَجَازِ

ويعزج المدح بالفخر فيقول من قصيدة في مدح الحسين بن علي الهمداني

(ص ١٩٣):

مَدَحِيَّتُ أَبَاهُ قَبْلَهُ فَشَفَى يَدِي مِنْ الْعُدْمِ مَنْ تَشَفَى بِهِ الْأَعْيُنُ الرَّمْدُ
حَبَانِي بِأَثْمَانِ السَّوَابِقِ دُونَهَا مَخَافَةَ سَيْرِي، إِنَّهَا لِلنُّوَى حُبْدُ

وشهوة غوب، إن جود يمينه
فلازلت ألقى الحاسدين بمثلها
وعندي قباطي الهمام وماله
يرومون شاوي في الكلام وإنما
فهم في جموع لا يراها ابن ذاية
ومنى استفاد الفاس كل غريبة
وجدت عليا وابنه خير قومه
وأصبح شعري منهما في مكانه
ثناء ثناء، والجواد بها فرد
وفي يديهم غيظ وفي يدي الرقد
وعندهم مما ظفرت به الجحد
يحاكي الفتى فيما خلا المنطق القردا
وهم في ضجيج لا يحس به الخلد
فجازوا بترك الذم إن لم يكن حمد
وهم خير قوم، واستوى الحر والعبد
وفي عنق الحساء يستحسن العقد

ويفخر فيقول من قصيدة في مدح أبي محمد الحسين بن عبد الله طنج

(ص ١٩٧):

إذا صلت لن أترك مصالا لفاتك وإن قلت لم أترك مقالا لعالم

وله في الفخر بنفسه من قصيدة في مدح أبي القاسم طاهر بن الحسن ابن

طاهر العلوي (ص ٢١٢):

حملت إليه من لسانى حديقة سقاها الحجي سقى الرياض السحائب

ويمزج الفخر بالمدح في قصيدة يمدح بها أبا العشائر الحسين بن علي ابن

الحسين بن حمدان (ص ٢٢٦) فيقول:

ليس قولي في شمس فعلك كالشمس ولكن في الشمس كالإشراق

شاعر المجدي خذنه شاعر ألف

لم تزل تسمع المديح ولكن صهال الجياد غير النهاق

لا أدرى ما للمتبى وغيره من الشعراء بله الحمير!! ثم ها هو فى قصيدته فى مدح أبى العشائر يفخر (ص ٢٣٥) قبل المدح:

أنا ابن من بعضه يفوق أبا البا	حث والنجل بعض من نجله
وانما يذكر الجدود لهم	من تقروه وأنفروا جيله
فخرا لبعض أرواح مشتبه	وسمهرى أرواح معتله
وليفخر الفخر إذا غدوت به	مرتديا خيرة ومنتعله
أنا الذى بين الإله به الأقد	ار والمرء حيثما جعله
جوهرة تفرح انشراف بها	وغصة لا تسيفها السيله
إن الكذاب الذى أكاد به	أهون عندي من الذى نقله
فلا مبال ولا مداح ولا	وإن ولا عاجز ولا تكلمه
ودار سفته فخر لقي	فلا الملقى والعجاج والعجله
وسامع رغبته بواقفية	يچار فيها المنقح القوله

وفخر قبل أن يمدح سيف الدولة فيقول (ص ٢٧٥):

ولقد ذخرت لكل أرض ساعة	تستجفل الضرغام عن أشباله
تلقى الوجوه بها والوجوه وبينها	ضرب يجرول الموت فى أجواله
ولقد خبات من الكلام سلافه	وستيت من نادمت من جرياله
وإذا تعثرت الجهاد بسهله	برزت غير معثر بجباله
وحكمت فى البلد العراء بناج	معتاده مجتابه مفتاله

وقال يمدح سيف الدولة مازجا الفخر بالمدح (ص ٣٢٩):

لا أكسب الذكر إلا من مضاربه	أو من سنان أصم الكعب معتدل
-----------------------------	----------------------------

جـاد الأمير به لى فى مواهبه فزانها، وكسانى الدرغ فى الحلل

وكذلك له فى مدح سيف الدولة مازجاً الفخر بالمدح (ص ٣٣٨):

بلغت بسيف الدولة النور رتبة أنرت بها ما بين غرب وشرق

إذا شاء أن يلهو بلحية أحرق أراه غبارى ثم قاله له: الحق!!

وما كمد الحسار شيئاً قصدته ولكنه من يزحم البحر يغرق

وله فى الفخر من قصيدة يمدح بها سيف الدولة (ص ٣٥١):

أنا السابق الهادى إلى ما أقوله إذا القول قبل القائلين مقول

وله من قصيدة يمدح بها سيف الدولة، وفيها يعرض بالشعراء الآخرين الذين

يزاحمونهم على باب سيف الدولة، ويمزج الفخر بالمدح فيقول (ص ٣٦٦):

إذا الجود أعطى الناس ما أنت مالك	ولا تعطين الناس ما أنا قائل
أفى كل يوم تحت ضبني شويجى	ضعيف يقاومنى، قصير يطاول
لسانى بنطقى صامت عنه عادل	وقلبى بصمتى ضاحك منه هازل
فاتعب من ناداك من لا تجيبه	وأغيط من عاداك من لا شاكل
وما التية طبقى فيهم غير أننى	بغىض إلى الجاهل المتعاقل
وأكثر تيهى أننى بك وإيق	وأكثر مالى أننى لك آمل
لعل لسيف الدولة القرم هبة	يعيش بها حق ويهلك باطل
رمى عداه بالقوافى وفضله	وهن الفوازى السالمات القوايل

ويفخر حين يمدح سيف الدولة، فيقول (ص ٣٧٩):

لك الحمد فى الدر الذى لى لفظه فإنك معطيه وإنى ناظم

وإذ لتعدو بسى عطايك فى الوغى فلا أنا مذموم، ولا أنت نادم
ويفخر أيضاً حين يمدح سيف الدولة فيقول (ص ٣٩٧):

فتى يهب الإقليم بالمال والقوى ومن فيه من فرسانه وكرامه
ويجعل من خولته من نواله جزاء لما خولته من كلامه
ويفخر فى قصيدة يمدح بها كافوراً فيقول (ص ٤٤٥):

فأرم بي ما أردت منى فإنى أسد القلب آدمى الرواء
وفؤادى من الملوك وإن كا ن لسانى يورى من الشعراء
ويفخر من قصيدة يمدح بها أبا الفضل بن العميد (ص ٥٤٢) فيقول:
أنا من جميع الناس أطيب منزلاً وأسر راحلة وأربح متجراً
زُحل على أن الكواكب قومه لو كان من لكان أكرم معشراً
ويفخر من قصيدة يمدحه فيها أيضاً (ص ٥٤٤) فيقول:

إنى أصيد البزاة ولكن أجل النجوم لا أظانهُ
ويفخر من قصيدة يمدح فيها عضد الدولة مازجاً الفخر بالمدح:
ليت ثنائى الذى أصوغ فدى من صيغ فيه فإنه خالد
لو يتة دملجاً على عضد لدولة ركنها له والد
ويقول من قصيدة يمزج فيها مدح عضد الدولة بالفخر بنفسه (ص ٥٨٥):

وكم طرب المسمع ليس يدرى أيعجب من ثنائى أم علاكا
وذاك النشر عرضك كان مسكاً وذاك الشعر فهوى والمداكا

ذلكم هو المتبى! وشوقى يزسم خطاه فى الفخر حين المدح؛ غير أنك لا تجد له أبداً قصيدة يبدأها مفتخراً قبل أن يمدح، وهو فى هذا مخالف للمتبى وناء عنه. ولنصحب منذ الآن شوقياً لنرى كيف يفخر ويمدح فى آن معاً:

له من قصيدة يمدح فيها السلطان عبد الحميد (ص ٣٠٠، ج ١):

رافع الضاد للُسُها هل قبولُ فيباهى النجوم هذا النظامُ

قامت الضادُ فى فمى لك حُباً فهى فيه تحيةً وابتسامُ

وفخر حين يمدح عباس حلمى فيقول (ص ١٩٥، ج ١):

وتعارضت فيك القرائح وانبرى لأبى نواس البُحترى المفلقُ

أما أبو نواس فيقصد به إسماعيل باشا صبرى، وأما البُحترى فيعنى به نفسه. وانظر لفظة (انبرى) التى يستغلها شوقى فى الفخر أجمل استغلال، تجدها رقيقة اللفظ ضخمة المعنى. ثم شوقى يترك أبا نواس ولا يطعمه إداماً من النعوت. أما هو... فمفلق!! كالتبى فخور أبداً بنفسه تياً بها.

وانظر إليه يفخر حين مدحه دولة الترك (ص ١٩٩، ج ١):

يا دولة الخلق التى تاهت على	ركن السماك بركنها المسموك
بينى وبينك ملةً وكتائبها	والشرق ينمىنى كما ينميك
ويظفنى اللاحى نطقت عن الهوى	وركبت متن الجهل إذا أطريك
لم ينتد الإسلام أو يرفع له	رأساً سوى النقر الألى رفعوك
ردوا الخيال حقيقة، وتطلعوا	كالحق حصصاً من وراء شكوك
لم أكذب القاريخ حين جعلتهم	رهباناً نُسك لا عُجول نسيك
لم ترضنى ذنباً لنجومك همتى	إن البيان بنجمه يُنبىك

قلمى وإن جَهَلَ الغبى مكانه أبقى على الأحقاب من ماضيك
ظفرت بيونان القديمة حكمتى وغزا الحديثه ظافراً غازيك
ويعمدح الترك ويفخر بنفسه فيقول (ص ٢٠٧، ج ١):

إيه (فروق): الحسنُ نجوى هائم يسمو إليك بجذده وبخاليه
أخرجت للعرب النصاح بيانه قبسات تضىء الشرق مثل كماله
لم تكثر (الحمراء) من نظرائه نسلاً ولا (بغداد) من أمثاله
جعل الإله خياله (قيس) الهوى وجعلت (ليلى) فتنه لخياله

ويهنئ الخليفة العثماني بنجاحه ويمدحه، ثم يفخر فيقول (ص ٩٢، ج ١):

زهدت الذى فى راحتك وشاقتى جوائز عند الله مبتغيات
ومن كان مثلى أحمد الوقت لم تجز عليه ولو من مثلك الصدقات
ولى دُرُّ الأخلاق فى المدح والهوى وللمتنبى درة وحصاة

ويقام حفلٌ لإعانة منكوبى سوريا سنة ١٩٢٦، فيساهم شوقي فيه بقصيدة يصب فيها لعناته على الفرنسيين ويبدى أسفه لنكبة القطر الشقيق. غير أن المقام هنا مقام مدح؛ لأن شوقي يتغنى فى قصيدته هذه بمجد العرب. وإذا فللنظر إلى قصيدته على أنها تغلب فيها ناحية المدح. وهو يفخر فيها فيقول (ص ٨٨، ج ٢):

وحولى فتية غرَّ صباح لهم فى الفضل غايات وسبق
على لهواتهم شعراء لسن وفى أعطافهم خطباء شذوق
ورواة قصاندى فاعجب لشعر بكل محلة يرويه خلق
غمزت إباءهم حتى تلظت أنوف الأسد واضطرم المدق
وضج من الشكيمة كل حر أبى من أمية فيه عتق

ويعمدح الخليفة محمد رشاد الخامس فيفخر قائلاً (ص ٤٦، ج ٢):

يا واحد الإسلام غير مدافع	أنا في زمانك واحد الأشعار
لى فى ثنائك وهو باق خالد	شعر على الشعرى المنيرة زارى
أخلصت حبى فى الإمام ديانة	وجعلته حتى الممات شعارى
لم ألتبس عرَضَ الحياة وإنما	أقرضته فى الله والمختار
إن الصنعة لا تكون كريمة	حتى تقلدها كريم نجار
والحب ليس بصادق ما لم تكن	حسن التكرم فيه والإيثار
والشعر إنجيل إذا استعملته	فى نشر مكرمة وستر عوار
وثنيت عن كدر الجياض عناته	إن الأديب مسامح ومدارى

ويفخر حين مدحه أمير المؤمنين فى قصيدته (صدى الحرب) فيقول

(ص ٤٦، ج ١):

أمولاي غنتك السيوف فاطربت	فهل ليراعى أن يغنى فيطرب؟
فعندى كما عند الظبا لك نفمة	ومختلف الأنعام للأنس أجلب
أعرب ما تنشى علاك وإنه	لنى لطفه ما لا ينال المعرب
مدحتك والدنيا لسان وأهلها	جميعاً لسان يمليان وأكتب
أناول من شعر الخلافة ربها	وأكسو التوافى ما يدوم فيقشب
وهل أنت إلا الشمس فى كل أمة	فكل لسان فى مديحك طيب
فإن لم يلق شعرى لبابك مدحة	فمر يفتح باب من الغدر أرحب
وإنى لطير النيل لا طير غيره	وما النيل إلا من رياضك يحسب
إذا قلت شعراً فالتوافى حواضر	وبغداد بغداد ويثرب يثرب

ولم أعدم الظلّ الخصبَ وإنما أجاذبك الظلّ الذي هو أخصبُ

ويفخر حين مدحه عباس حلمى فى قصيدته (كبار الحوادث) فيقول (ص ٢٠،

ج ١):

يا عزيزَ الأنامِ والعصرِ سمعاً	فلقد شاق منطقى الإصغاء
إن عصراً مولاي فيه المرجى	أنا فيه القريضُ والشعراءُ
هذه حكمتى وزهدا بيانى	لى به نحو راحتك ارتقاء
الثمّ السدة التى إن أنلها	تَهوّ فيها وتسجدُ الجوزاءُ
سائلاً أن تعيش مصر، ويبقى	لك منها ومن بنيتها الولاءُ
كيف تشقى بحبِّ حلمى بلادُ	نحن أسياقها وحلمى المضاءُ

ويفخر فى قصيدته (أثر البال فى البال) من مدحه الخديوى فيقول (ص ١٢،

ج ٢):

هذه عروس نُهى	فى القبول ترتقبُ
زفها لكم وجلاً	شاعرُ الحمى الأربُ
احتفى الحضورُ بها	واكتفى بها الغيبُ
أنتم الظلالُ لنا	والمنازلُ الخصبُ

ويفخر فى قصيدة (مرقص) بعد مدحه الخديوى عباس حلمى فيقول (ص ١٦،

ج ٢):

(ربّ مصر) عِشْ	وابلغ الأربَ
لم تزل لينا	ليك ترتقبُ
مثل صفوها الـ	لنهر ما وهبَ
أحيها لنا	عِدّة الشهبِ

هناك مِذْحَةُ الـ	شاعر الأرب
زَفْهَـا إلى	خير من خطب
فَارْنِسِيَّة	بَزَتْ العرب
لم يجى بها	شاعر ذهب
إن تُرَاعَـها	تسمع العجب
بَبْدَ أنها	بعض ما وجب

ويفخر في قصيدته (رمضان ولّى) بعد تهنتته الخديوى عباس حلمى بالعيد،
فيقول (ص ٩٤، ج ٢):

سبق القريضُ إليك كل مهني	من شاعر متفرد سباق
لم يدخر إلا رضاك ولا اقتنى	إلا ولاءك أنفُسَ الأعلاق
إن القلوب وأنت ملء صميمها	بعثت تعانها من الأعماق
وأنا الفتى (الطائى) فيك وهذه	كلمى هزرتُ بها أبا السّماق

المتنبى وشوقى الحكيمان :

النفس الإنسانية طبيعتها أن الحقَّ عندها مرّ مذاقه؛ لذا فقد تفشل عظة واعظ
ونصيحة ناصح، غلبت عليهما نغمة الرعيد والتهديد حين ينجح بيت من الشفر جمع
إلى حلاوة اللفظ شرف المعنى الحكيم فى اجتذاب القلوب وإقناع العقول. والله شوقى
الحكيم حين يقول:

قل للبنين مقال صدق واقتصد ذرغ الشباب يضيقُ بالنصّاح

ومادما فى مجال شعر الحكمة فلندع القلم جانباً، وللمتنبى وشوقى بعدئذ أن
يقدّما نفسيهما بنفسيهما.

المتنبى الحكيم :

يقول المتنبى الحكيم عن نفسه (ص ٢٨٤):

إن نيبوب الزمان تعرفنى أنا الذى طال عَجْمُها عودى
ويقول (ص ١٩٧):

ومن عرف الأيام معرفتى بها وبالناس روى ربحه غير راجم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم
ويقول أيضاً (ص ٢٨٢):

إذا ما الناس جرَّبَهُم لبيب فإنى قد أكلتهم وذاقا
فلم أر ودَّهم إلا خداعاً ولم أر دينهم إلا نفاقاً

والمتنبى الذى ذاق مرَّ الحياة أكثر من حلوها يبحث عن شىء. عَمَّ يبحث؟

يقول (ص ٤٨٣):

أما فى هذه الدنيا كريم تزول به عن القلب الهموم
أما فى هذه الدنيا مكان يُسرُّ بأهليه الجار المقيم
تشابهت البهائم والعبيد عينا والموالى والصميم
وما أدرى إذا داء حديث أصاب الناس أم داء قديم

ولما بلغ الحزام الطيبين قال المتنبى سامحه الله (ص ١٨٣):

أذمُّ إلى هذا الزمان أهيله فأعلمهم قدماً وأحزمهم وغد
وأكرمهم كبل وأبصرهم عم وأسيدهم فهد وأشجعهم قود

ذلكم هو المتنبى الذى خير الحياة، ولما لم تُنَلِّه الدنيا آماله حنق عليها وعلى أهلها فقال ما قال. أما شوقى فهو مسائر للمتنبى فى القول بأنه تمرُّس بآفات الحياة؛ إلا أنه لا يذمُّ أهل الدنيا كما ذمُّهم المتنبى، وإنما يقول (ص ٦٠، ج ١):

فَمَنْ يَغْتَرُّ بِالدُّنْيَا فَإِنِّى لَبِستُ بِهَا فَأَبْلِيتُ الثِّيَابَا
لَهَا ضَحِكُ الْقِيَانِ إِلَى غَيْبٍ وَلِى ضَحْكُ اللَّيْلِ إِذَا تَغَابَى
جَفِيتُ بِرَوْضِهَا وَرَبًّا وَشَوْكًا وَذُقْتُ بِكَاسِهَا شُهْدًا وَصَابَا
ويقول أيضًا (ص ٣٤، ج ٢):

يَقُولُونَ يَا عَامٌ قَدْ عَدَّتْ لِي فَيَا لَيْتَ شَعْرَى بِمَاذَا تَعُودُ؟
لَقَدْ كُنْتُ لِي أَمْسٍ مَا لَمْ أَرِدْ فَهَلْ أَنْتَ لِي الْيَوْمَ مَا لَا أُرِيدُ
وَمَنْ صَابَرَ الدَّهْرَ صَبِرَ لَهُ شَكَا فِي الثَّلَاثِينَ شَكْوَى (لَبِيد)
ظَلَمْتُ وَمِثْلِي بِرَى أَحَقُّ كَأَنِّى حَسِينٌ وَدَهْرَى يَزِيدُ
تَغَابَيْتُ حَتَّى صَحِبْتُ الْجَهْلَ وَدَارَيْتُ حَتَّى صَحِبْتُ الْحَسْرَةَ

والمتنبى إذ يطرق باب الحكمة فإنما لأن له رسالته فى الحياة. ورسالته تدور حول تبصير الناس بأمور دنياهم وهدايتهم إلى الطريق القويم بما يعرضه عليهم من زبدة خبرته للحياة مصورة فى قالب شعرى حكيم رائع، وشوقى يسائر المتنبى فى هذا إلى حد بعيد حتى لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من بيت أو أبيات حكمية. وما أجدنا بعد ذلك كله ونحن فى ميعة الصبا أن نأخذ دروس الحياة عن رجلين حكيمين كشوقى والمتنبى حلبا الدهر أشطره. إنا لن نتكلف شيئاً إلا أن تعى قلوب لنا وعقول.

المتنبى ودنيانا هذه :

يقول المتنبى (ص ١٢٩):

كذا الدنيا على من كان قبلي صروف لم يذمن عليها حالا
أشد الغم عندي في سرور تيقن عنه صاحبه انتقالا
ويقول (ص ٢٠٩):

كثيرُ حياة المرء مثلُ قليلها يزول وباقي عيشه مثل ذاهبها
ويقول أيضًا (ص ٢١٨):

لقد رأيت الحادثات فلا أرى يتأيميت ولا سواها يقصم
الهم يخترق الجسيم نحافة ويثيب ناصية الصبي فيهرم
ويقول (ص ٢٦٤):

فدى الدار أخون من مويس وأخدع من كفة الحابل
تفانى الرجال على حبها وما يحصلون على طائل
ويقول (ص ٢٧٨):

دون الحلاوة في الزمان مرارة لا تختطى إلا على أهواله
ويقول (ص ٣١٨):

ومن صلب الدنيا طويلاً تلبت على عينيه حتى يرى صدقها كذا
ولكن ما كنه ديانا هذه ؟ انظر إلى المتنبى مجيئاً (ص ٤٢٦):

وربما احتسب الإنسان غايتها وفجأتها بأمر غير محتسب
وما قضى أحد منها لباتته ولا انتهت إلى أرب إلى أرب
تخالف الناس حتى لا اتفاق بينهم إلا على شجب، والخلف في الشجب
فقل تلصص نفس المرء سائمة وقيل تشرك جسم المرء في القطب

وَمَنْ تَفَكَّرَ فِي الدُّنْيَا وَمَهْجَتِهِ أَقَامَهُ الْفِكْرُ بَيْنَ الْعِزِّ وَالْقَعْبِ
شوقي ودينافا هذه :

يقول شوقي (ص ١٤، ج ١):

سنة الله في الممالك من قبل

ومن بعد، ما لِنُعْمَى بقاء

ويقول أيضا (ص ٥٩، ج ١):

وكل بساط عيش سوف يُطوى
ولا يُنبئك عن خلقٍ اللئالي
أخا الدنيا، أرى دنياك أفعى
وأن الرُّقْطَ أيقظَ هاجِـماتٍ
وَمِنْ عَجَبٍ تُشِيبُ عاشقِـيها
ويقول (ص ٩٧، ج ١):

ومن تضحك الدنيا إليه فيفتقر

يمت كقتيل الغيد بالبسمات

ويقول (ص ١٤٦، ج ١):

لا أرى الأيام إلا مَعْرَكًا
وأرى الصنديد فيه مَنْ صَبَرُ
رُبُّ واهى الجاشِ قَصْفُ
مات بالجبن وأودى بالحدَرُ

أحياتنا تشابه الصحراء؟ انظر إلى شوقي يقول (ص ١٨٧، ج ١):

كم في الحياة من الصحراء من شبه
وراء كل سبيلٍ فيها قَدَرُ
فلست قدرى وإن كنت الحريصَ متى
كلتاها في مفاجأة الفتى شرعُ
لا تعلم النفس ما يأتى وما يدعُ
تهبُّ رياحُهما أو تطلع السُّبُعُ

ولست تأمن عند الصحو فاجئة من العواصف فيها الخوف والهلع
ولست قدرى وإن قدرت مجتهداً متى تحط رحالاً، أو متى تضع
ولست تملك من أمر الدليل سوى أن الدليل وإن أراك متبع
وما الحياة إذا أظمت وإن خدعت إلا سراباً على صحراء يلتفع

ويقول شوقي (ص ٣٢٣، ج ١):

إنما الدنيا شجونٌ تلتقى وحزينٌ يتأسى بحزين
ضحكُ الدنيا احتشادٌ للبكا وأغانيها مُعدّات الأنين

ويقول شوقي (ص ٣٢، ج ٤):

أجدُ الحياةَ حياةَ دهرٍ ساعةٍ وأرى النعيمَ نعيمَ عمرٍ مُتصِّرا

ويقول عن الدنيا والناس (ص ٧، ج ٢):

لؤمُ الحياةِ مشى فى الناسِ قاطبةً كما مشى آدمُ فيهم وحواءُ

ويقول (ص ١٠٣، ج ٢):

ثِقْ بما شئتَ من زمانك إلا صحبة العيش أو جوار السلامة

ويقول (ص ٢٣٥، ج ٢):

وإذا نظرت إلى الحياة وجدتها عُرْساً أقيم على جوانب ماتم

وأخيراً شوقي يبين لنا السبيل فيقول (ص ٦٧، ج ٤):

وجدتُ الحياةَ طريقَ الزمر إلى بعثةٍ وشئونٍ أخر
وما باطلاً يَفْزَلُ النازلون ولا عبثاً يُزِمعون السُفَر
فلا تحتقر عالماً أنت فيه ولا تجحد الآخر المنتظر

وخذ لك زادين: من سيرة
وكن في الطريق عفيف الخطا
ولا تخل من عمل فوقه
وكن رجلاً إن أتوا بعده
ومن عمل صالح يُدخِر
شريف السماع كريم النظر
تعيش غير عبد ولا محتقر
يستولون مَرَّ وهذا الأثر

وبعد، فدعنا نغص على دُرر الحكيم في أشعار شوقي والمتنبي

شوقي والمرأة :

يقول شوقي (ص ٦٢، ج ٢):

إذا لم يستر الأدبُ الفوانى
فلا يغنى الحريرُ ولا الدَّمَقْسُ

ويقول أيضاً (ص ٢٢٧، ج ١):

وإذا النساءُ نشأنَ في أميةٍ
ليس اليتيم من انتهى أبواه من
فأصاب بالدنيا الحكيمة منهما
إن اليتيم هو الذي تلقى له
رضع الرجالُ جهالةً وخمولا
هم الحياة وخلفاء ذليلا
ويحسن تربية الزمان بديلا
أما تخلت أو أباً مشغولا

المتنبي والمرأة :

يقول المتنبي (ص ١٩٢):

إذا غدرت حسناء أوفت بعهدا
وإن عسقت كانت أشد صباة
وإن حقدت لم يبق في قلبها رضا
كذلك أخلاق النساء وربما
ومن عهدها ألا يدوم لها عهد
وإن فركت فاذهب فما فركها قصد
وإن رضىت لم يبق في قلبها جقد
يضل بها الهادي ويخفى بها الرشد

ويقول أيضاً (ص ٩٣):

وَمَنْ خَبِرَ الْغَوَانِي فَالْغَوَانِي ضِيَاءُ فَنَسَى بَوَاطِنَهُ ظِلَامُ
المتنبى وجمع للمال:

ومن ينفق الساعات في جمع ماله مخافة فقرٍ فالذي فعل الفقر
وشوقي بعده يقول:

ولم أرَ مثل جمع المال داءً ولا مثل البخل به مصاباً
فلا تقنك شهوته، وزنها كما تزن الطعام أو الشراباً

وعبثاً نحاول في عمالة لم شتات الحكمة من ديوان شوقي والمتنبى ، وإنهما بالحكمة لعامران! وإلى هنا فراق بيننا وبين المتنبى، أما شوقي فنسظل له مصطحبين.

لشوقي ميزة على المتنبى، هي أن شعره الحكيم كان يساهم مساهمة فعلية في ميدان الإصلاح الاجتماعي. مثلاً في قصيدته (أيها العمال، ص ٨٥، ج ١) يتجه بالنصيحة الحكيمة إلى العمال، فيقول لهم: جئوا ذاكرين ماضيكم المجيد والتمسوا الحق والصدق في أموركم، والخمر اهجروها صوتاً لصحتكم ولتقتصدوا فإلّا المال المدخر ينفعكم في ملهاتكم. ويروع شوقي في انتحار الشباب من الطلبة يأساً من الحياة وقد سقطوا في امتحاناتهم فيفتح لهم باب الأمل في قصيدته (انتحار الطلبة، ص ١٤٥، ج ١) يقول فيها في موضع:

لا أرى الأيام إلا معركاً وأرى الصناديد فيها من صبر

ربّ واهي الجأش فيه قصف مات بالجبن وأودى بالحدّر

ويقول في موضع آخر:

قاتل النفس ولو كانت له أسخطا الله ولم يُرضِ البشرُ

ساحة العيش إلى الله الذى
لا تموت النفس إلا باسمه
إنما يسمح بالروح الفتى
فهناك الأجر والفخر معاً
جعل السورة بإذن والصدر
قام بالموت عليها وقهر
ساعة الروع إذا الجمع اشتجر
من يعيش يُحمد، ومن مات أجز

وما أكثر ما يلقي شوقى على الشباب دروسه. مثلاً تراه ينصح الشباب
نصيحاً خالصاً فى قصيدته (رحالة الشرق، ص ١٨٦، ج ١) فيقول وكأنى به يخاطبنا
عن الشباب الآن:

لا يُعجبَنَّكم ساعٍ بفرقة
قد أشهدوكم من الماضى وما نبشت
ما للشباب وللماضى تمرُّ بهم
إن الشباب غداً، فليهدم لغير
إن المقص خفيف حين يقطع
منه الضغائن ما لم تشهد الضُّعُفُ
فيه على الجيف الأحزاب والشيع
وللمسالك فيه الناصح الورع

ويستمر شوقى الناصح الورع فى نصحه إلى أن يقول:

وإن نبغتم فى علم وفى أدب
وكل بنيان قوم لا يقوم على
وفى صناعاته عصر ناسه صنع
دعائم العصر من ركنيه متصدع

وقصيدة شوقى (رسالة الناشئة، ص ٢٤، ج ٤) ملأى بالحكم الغالية. هى
قصيدة رائعة حقاً! يقول فى موضع منها:

انظر الملك واكبر ما خلق
أنت فى الكون محلُّ التكرمة
وتمتع فيه من خير رزق
كلُّ شيء لك عبد أو أمة

ويقول فى موضع ثانٍ:

اطلب العلم لذات العلم لا
لظهور باطل بين الملا

ويقول فى ثالث:

كل ما علمك الدهر اعلم التجارب علوم الفهم

ويقول فى رابع:

تاجر القوم صدوق وأمين لفظه من فيه للقوم يمين

ويقول فى خامس:

كل حال صائر يوماً لضد فدع الأقدار تجرى واستعد

ويقول فى سادس:

كل حى ما خلا الله يموت فاترك الكبر له والجبروت

وأخيراً هو يقول:

واعصى فى أكثر ما تأتى الهوى كم مطيع لهوى النفس هوى

وحين تنكب ميت غمر بحريق، يخاطب شوقى الأغنياء بأسلوب الحكيم كى

يؤدوا واجباً فرضاً عليهم نحو إخوتهم المنكوبين، فيقول (ص ٣٢، ج ٤):

مُدُّوا الأَكْفَ سَخِيَّةً واستغفروا يا أمة قد آن أن تستغفروا

أولى بعطف المومنين وبرهم من كان مثلهموا فأصبح معسرا

يا أيها السجناء فى أموالهم أاستموا الأيام أن تتغفروا؟

لا يملك الإنسان من أحواله ما تملك الأقدار مهما قدرا

لا يُبَيِّرُنكَ من حرير موطن فلرب ما شى فى الحرير تمثرا

وإذا الزمان تنكرت أحداثه لأخيك، فاذكرة عسى أن تذكر

ويستوقف النظر حقاً في حِكَمِ شوقى أمر طريف. شوقى إذا حدث عن أمة
أو شعب فإنما يقرن حديثه بالحكمة، فنجده يقول (ص ٢٧، ج ١):

والحرب من شرف الشعوب فإن بغوا فالجذُ مما يدعون براء
والحربُ يبعثها القوي تجبراً وينوء تحت بلائها الضعفاء
(ص ٧١، ج ١):

إذا رأيت الهوى فى أمة حكماً فاحكم هنالك أن العقل قد ذهب
(ص ٨٩، ج ١):

ولا خير فى الدنيا ولا فى حقوقها إذا قيل طُلابُ الحقوق بغاة
(ص ١١٢، ج ١):

إنما الناسُ أمةٌ لا يموتو ن وأخرى تمرُّ مرّاً وتنفد
(ص ١٢٧، ج ١):

إنى نظرت إلى الشعوب فلم أجد كالجهلِ داءً للشعوب مُبيدا
الجهل لا يلد الحياةَ موأته إلا كما تلدُ الرُمامُ الدودا
لم يخلُ من صور الحياة وإنما أخطاه عنصرُها فمات وليدا
وإذا سبى الفردُ المُسلطُ مجلساً ألفت أحرارَ الرجال عبيدا
ورأيت فى صدرِ الندى مُنوَّماً فى عُصبةٍ يتحركون رقودا
الحقُّ سهمٌ لا يَرشُهُ بباطل ما كان سهمُ المبطلين سديدا
والعَبْ بغير سلاحه فلربما قتل الرجالَ سلاحه مردودا
(ص ٢٠٦، ج ١):

والمرء ليس بصادقٍ فسى قوله حتى يؤيد قوله بفعاله
والشعب إن رام الحياةَ كبيرةً خاض الغمارَ دماً إلى أماله
شكرُ المالكِ للسَّخَى بروجِه لا للسَّخَى بقتيله أو قاله
(ص ٢٨٧، ج ١):

والدهرُ لا يألوا المالكَ منذراً فإن غفلن فما عليه ملام
(ص ١٩٢، ج ٢):

صوتُ الشعوبِ من الزئيرِ مجمَعاً فإذا تفرَّقَ كان بعضُ نباحِ
وشرقي حين يحدثُ عن الأخلاقِ يقرنها بالحكمة. فنراه يقول (ص ٦١،
ج ٢):

وإذا ما أصاب بنيانَ قومٍ وهىُ خلقٍ فإنه وهىُ أسَّ
(ص ٣٢، ج ١):

كذا الناسُ بالأخلاقِ يبقى صلاحُهم إذا أخلاقُهم كانت خراباً
(ص ٥٥، ج ١):

وليس بعامرٍ بنيانَ قومٍ إذا أخلاقُهم كانت خراباً
(ص ١٦٧، ج ١):

تغنى قوى الأخلاقِ ما تغنى القوى المفكرةُ
ويرفع الله بها من شاء حتى الحشرةُ
(ص ٢٢٧، ج ١):

وَإِذَا أَصِيبَ الْقَوْمُ فِي أَخْلَاقِهِمْ فَأَقِمْ عَلَيْهِمْ مَأْتَمًا وَعَوِيلاً

(ص ٢٤٣، ج ١):

صَلاَحُ أَمْرِكَ لِلْأَخْلَاقِ مَرْجِعُهُ فَتَقَوِّمِ النَّفْسَ بِالْأَخْلَاقِ تَسْتَقِيمُ

وَالنَّفْسُ مِنْ خَيْرِهَا فِي خَيْرِ عَافِيَةٍ وَالنَّفْسُ مِنْ شَرِّهَا فِي مَرْتَعٍ وَخِمٍ

تَطْفَى إِذَا مُكِنَّتْ مِنْ لَذَّةٍ وَهَوًى طَغَى الْجِيَادُ إِذَا عَضَّتْ عَلَى الشُّكْمِ

(ص ٢٦٩، ج ١):

صَبْرًا عَلَى الدَّهْرِ إِنْ جَلَّتْ مَصَائِبُهُ إِنْ الْمَصَائِبُ مِمَّا يَوْقُظُ الْأُمَمَا

إِذَا الْقَاتِلُ مِنْ أَخْلَاقِهِمْ سَلِمَتْ فَكُلُّ شَيْءٍ عَلَى آثَارِهَا سَلِمَا

وَإِنَّمَا الْأُمَمُ الْأَخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ فَإِنْ تَوَلَّتْ مَضَوْا فِي إِثْرِهَا قُدَمَا

وَأَخِيرًا يَبْقَى الْعِلْمُ. وَشَوْقِي يَقْرُنُ هُنَا أَيْضًا الْعِلْمُ بِالْحِكْمَةِ، فَيَقُولُ (ص ٢٢٥،

ج ١):

سَقْرَاطُ أُعْطِيَ الْكَاسَ وَهِيَ مَنِيَّةٌ شَفْتِي مُحِبٌّ يَشْتَهِي التَّقْبِيلَا

عَرَضُوا الْحَيَاةَ عَلَيْهِ وَهِيَ غِبَاوَةٌ فَأَبَى وَأَثَرُ أَنْ يَمُوتَ نَبِيلَا

إِنْ الشَّجَاعَةُ فِي الْقُلُوبِ كَثِيرَةٌ وَوَجَدْتُ شَجْعَانَ الْعُقُولِ قَلِيلَا

(ص ٢٢٩، ج ١):

يَا طَالِبَا لِمَعَالَى الْمُلْكِ مَجْتَهِدَا خُذْهَا مِنَ الْعِلْمِ أَوْ خُذْهَا مِنَ الْمَالِ

بِالْعِلْمِ وَالْمَالِ يَبْنِي النَّاسُ مُلْكَهُمْ لَمْ يُبْنِ مُلْكٌ عَلَى جَهْلٍ وَإِقْلَالِ

(ص ٢٧٣، ج ١):

والعلمُ ببناء المآثر والممالك من قديم

كسروا به نير الهوا ن وحطّموا ذلّ الشكيم

وأخيراً يقول (ص ٢٨٠، ج ١):

فالسيف يهدمُ فجراً ما بنة سَحَرًا وكلُّ بنيان علمٍ غيرُ منهدمٍ

قد مات في السلم من لا رأى يعصمُهُ وسوّت الحربُ بين البهيم والبُهيم

وأصبح العلمُ ركنَ الآخذين به مَنْ لا يُقيم رُكنَهُ العرفانُ لم يَقمُ

خاتمة

لم أكن لأدرى وأنا أبدأ باسم الله بحثي هذا أن تكون ثمرته لذة عقلية وروحية ما أظنني متعت بها في أية خلوة من خلواتي إلى الكتب. لقد عشتُ ليالٍ بقلبي وروحي مع شاعرين من أحب الشعراء إليّ، وهما شوقي والمتنبي. وكان مما حُبب إليّ رفقة هذين الشاعرين أنني بسبيل الدفاع عن شاعر مظلوم هو شوقي. ومن العجب العجيب أن أجد شاباً من شباب المدرسة الحديثة، هو الأستاذ الطناحي، يشنُّ نقداً عنيفاً على شوقي، وكنت أظن أن هجوماً هكذا يكون مستساغاً من كهول الأدب، أما الشباب الذي يدعو إلى التجديد والتحرر من تزمّت كهول الأدب، هذا الشباب ما له يناقض نفسه حين يهاجم شاعراً كشوقي جدد وابتكر ومع ذلك ظل على صلته بالماضي.

وبعد، فإن كنت أخشى شيئاً فإنما أخشى -وقد طال البحث- أن يبرم به سيدي الأستاذ المفضل، ولكن يخفف من ذنبي أنني حين أردت تحديد الطريق التي سلكها شوقي إثر المتنبي رأيت أنه ينقص دفاعي عن شوقي أمرٌ فوّ بال. فلربما قال المتزمتون إن شوقياً قلداً، أو كما يقولون سطا وسرق، ولكنني أحبيت أن أقول: بل عفاً

- ٤٨٣ -

عن السرقة، فقلد وتصرف في تقليده، فكان شاعراً له شخصيته. لهذا، ولهذا وحده،
طال البحث إلى ما ترى، ومرة أخرى أطمع في المعذرة.

مصادر البحث

١. ديوان أبي العليّ المتنبى الذى أخرجته لجنة التأليف والترجمة والنشر بمعاونة الدكتور عبد الوهاب عزام.
٢. الشوقيات (أربعة أجزاء).
٣. العدد الرابع من المجلد الأول لمجلة أبوللو.

المتنبى فى منظور الدراسات الأدبية المصرية

١. فى التاريخ الأدبى العام، سواء عند جورجى زيدان، أو العدل، أو الرافعى، أو الزيات، أو المرصفى، أو الإسكندرى، أو حفى ناصف... الخ، كلهم يجرى فى فلك المدرسة المصرية المدرسية، التى تجعل الأدب تابعاً للسياسة، وفى هذا الضوء درسوا المتنبى. ومن عجب، فإن عصره كان عصر تمزق الإمبراطورية العربية، وصراع بين المسلمين والروم، وصراع بين المسلمين بعضهم وبعض، ومع ذلك فقد ازدهرت الحركة الثقافية والأدبية، وبرز منها شاعر كالمتنبى.
٢. اهتم باحث وأستاذ جامعى، هو عبد الوهاب عزام، بذكر أبى الطيب، فأخرج ديوانه ولا بد له من لفظة خاصة وهو فى الآداب الشرقية لما تلوّن به شعر المتنبى فى بيئة فارس.
٣. طبق طه حسين نظرية "تين" وتكيف الأدب بالبيئة الاجتماعية على شعر المتنبى فى كتابه "مع المتنبى".
٤. لفت المصريون الأنظار إلى تأثير وتأثير الأدب العربى والفكر العربى بالأدب والفكر الأجنبى، ومن هنا البحث عن تأثير حكم أرسطو فى شعر المتنبى.
٥. المنهج النفسى، من أعلامه محمد خلف الله وآخرون، وأعلامه طبقوا الدرس النفسى على المتنبى.
٦. سلط المصريون الضوء الفلسفى على شعر المتنبى، وكان منهم مصطفى عبد الرازق والعقاد، حين قرنا بين فكر نيتشه ودارون وشوبنهاور، والمتنبى.
٧. المنهج الفنى فى الموازنة بين فنون شعر المتنبى، وفنون شعراء آخرين قدماء أو معاصرين، ومدى تشرب المضمون بشخصية الشاعر وروح عصره.
٨. المنهج النقدى متمثلاً فى طاهر الطناحى الذى بحث أصالة المتنبى حين بحث موضوعات السرقة الأدبية عند شوقى، سواء من المتنبى عن القدماء أو من المحدثين تأثراً بالمتنبى كشوقى وحافظ والبارودى.

٩. للنهج التاريخي، وتصدى له دكتور منور لما أثاره المتبى من حركة نقدية في مصر في القرن الرابع.

١٠. مدى الصدق في شعر المتبى وخاصة المديح، وأثار القضية أمين الخولي وبت الشاطئ.

١١. أما الدرس اللغوي فلعل الذي تصدى له هو محمود شاكر من ناحية، ومن ناحية ثانية تصدى للرد على طه حسين. وإذن فالدرس اللغوي والإثارة النقدية لفن المتبى بين طه حسين ومحمود شاكر. ولعل المتبى بنسيجه اللغوي من أصلح الشعراء للدرس الأسلوبى.

المتبى في الدرس الأدبى المصرى

لمصر فضل الريادة فى التأريخ للأدب العربى، ومعالجة بحثه بمناهج متعددة، منها المدرسى، والفنى، والجنسى، والأدبى المذهبى، والاجتماعى، والنفسى، والإقليمى. وكان لاتصال مصر بالحضارة الغربية، ثم لعراقة حضارتها ما جعلها تلتفت إلى زوايا جديدة فى درس الأدب العربى ونقده بمقاييس اختارها النوق المصرى مزيجاً من أوروبى ومن تراث عربى عريق الأصالة. وسلطت أضواء فلسفية ونفسية واجتماعية، بل وعلمية معرفية على النصوص الأدبية.

وتنشأ مدرسة علم النفس الأدبى، ينظر لها محمد خلف الله، ومدرسة البحث الأدبى الاجتماعى ينظر ويطبق لها طه حسين، ومدرسة البحث الأدبى الإقليمى يدعو لها أحمد لطفى السيد وهيكل، وينظر لها ويطبق الشيخ أمين الخولى، ومحمد كامل حسين، وعبد اللطيف حمزة.

وفى مصر تنشأ دراسة الأدب المقارن، يدعو لها طه حسين وغيره من أساتذة الجامعات، ويطبق لها من الأديين العربى والأوروبى سواء اليونانى القديم أو الفرنسى، ثم يطبق لها آخرون من آداب أخرى.

وفى مصر تنقل من آداب الدنيا ترجمات لأعمال أدبية شرقية وغربية مؤثرة فى العربية أو متأثرة بها. ونجد تطبيقات رائعة لهذا كله فى البلاغة العربية، وعند معالجة كبار الأدباء، كأبى تمام وأبى نواس والمتنبى وأبى العلاء.

المنهج النفسى فى الأدب

بينما كان للعقاد والمازنى محاولات تطبيقية فى بحث الأدب بمنهج نفسى، أو نقده بمقياس نفسى، نجد فى الجامعة يؤصل واحد من رجالها هو الأستاذ خلف الله أحمد للمنهج النفسى فى دراسة الأدب ونقده، ويتصدى بمحاولته بالرد والنقد الدكتور محمد مندور فى "الميزان الجديد"، ويدور بين الرجلين حوار. ويتابع بحث الأستاذ خلف الله ومنهجه الدكتور محمد النويهى فى كتابه "ثقافة الناقد الأدبى"، و"شخصية بشَّار". ويتابع عز الدين إسماعيل الخط النفسى فى كتابه "التفسير النفسى للأدب"، بينما يقيم أستاذ لعلم النفس جامعى، هو دكتور مصطفى سويف، مدرسة البحث فى (سيكولوجية الإبداع الفنى) بما ألفه من كتب مثل "الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة"، وبما خرج من تلاميذ فى مدرسته البحثية.

معمارية الشعر

فن الشعر العربى :

بينما كانت أمم كالليونان لها فنون الشعر والموسيقى والغناء والرقص والمسرح والنحت والتصوير... الخ. فإن الفن الوحيد الذى أنعش حياة العربى الجاهلى هو الشعر، احتوى على الموسيقى، والصورة. وفى الموسيقى الشعرية واللفظية الشاعرية وإيقاعها مع أخواتها تتركز فى كل أولئك الغناء، أما التمثيل فيبرز فى حركة الصورة الشعرية وفى الحوار وفى البناء الفنى، كعناصر من مكونات الفن الدرامى إلى جانب حركة المضامين، نفسية وجدانية، أو فكرية عقلية، مصبوبة فى أغراض الشعر. وبعض الصور الوصفية تغنى عن النحت أو التصوير.

الرؤى الشعرية :

إن ديوان كل شاعر على مدى العصور يحدد أبعاد رؤيته الشعرية. وفى العصر الجاهلى نجد ذاتية الشاعر وفرديته تتبدى أكثر، أما الجماعية فنلاحظها عند مثل زهير وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، ولا يعنى هذا أن من هو ذاتى فى شعره كامرئ القيس مثلاً لم يكن جماعياً حين أراد الثأر لمقتل أبيه ملك كندة.

أما امرؤ القيس فكان حسيًا صاحب لذة، حتى حين تكبر سنه نجده يسترجع ذكريات لذته ومتعته، كما فى قصيدة (قفا بُكِّ). وكذلك الأعشى كان حليف شراب، وما يتصل بالشراب من متعة الحس. أما زهير فشغلته قضية السلام بين عبس وذبيان. وأما عنزة فأراد أن يحقق بالبطولة ذاته ويثبت أن سواد لونه غير قاذح فى رجولته. وأما النابغة فكان بالاعتذاريات والمديح يسعى ليكون للشعر مكان فى بلاط أمراء الحيرة وغسان، وشعره درامى يصور صراع الصداقة وصراع الجاه والتفوق، ويشابه من بعض الوجوه المتنبى.

ولعل أقوى ما يمثل الشعر الجماعى والاتجاه العام هو شعر الصعاليك، الذى هو ثورة على أوضاع وأعراف ومحاولة لإحلال قيم جديدة.

أما المخضرمون، فالخنساء وهى تبكى أخاها صخرًا تعطى المثل الأعلى للرجولة فى الجاهلية. والخطيئة وهو يهجو كثيرًا ويمدح قليلًا يُشهر سلاح الادب متكسبًا بالترهيب لا بالترغيب.

وفى صدر الإسلام نجد حسنًا شاعر الدعوة الإسلامية وحوله كوكبة ضم كعب بن زهير، وعبد الله بن رواحة، وابن الزبير.... الخ.

وفى العصر الأموى، يبرز فوق السطح شعراء النقائض يتهاجون بأقذع الهجاء ناشرين أحسابهم الجاهلية، بينما يُشغل الأخطل ومجموعة يملق الخليفة الأموى. ولعلنا نجد الاتجاه الجماعى فى شعر الأحزاب السياسية من خوارج وعلويين وأمويين.

أما فى الحجاز فغزلٌ حسيٌّ كما عند عمر بن أبى ربيعة، أو عذرى فى شعر كثير عزة وأضرابه.

فإذا جاء العصر العباسى، وفيه حضارة تجمع إلى الجذ فنون الترف واللهو، نجد اتهامًا فاشيًا هو شعر الفسق والخلاعة والتمرد على الدين، فالزندقة عند بشرى، والمجون والخمر عند أبى نؤاس، والزهد عند أبى العتاهية، والأمثال عند صالح بن عبد القدوس، والجمال فى الكون عند البحتري، وتناقض مظهر الحياة عند أبى تمام، والخوف من الحياة والتشاؤم ثم السخرية منها ومن الأحياء عند ابن الرومى.

وفى القرن الرابع يشغل الناس بالمتبى، وفى ديوانه صراع للحصول على المال والمنصب، وبكاء لرمز البطولة والصداقة الذى تمثل فى سيف الدولة.

وفى القرن الخامس أبو العلاء، وله رأى فى الحياة والموت قائم على التشاؤم من خلال محنة عينيه.

وينتقل الشعر فى القرنين السادس والسابع إلى مصر والشام حيث هو فى معظمه تصوير لجهاد الصليبيين والمسلمين. بل ونجد الأدب فى القرون من الخامس إلى الثامن يطوِّع لخدمة الدولة، فاطمية كانت أو أيوية أو مملوكية، وإن لم يمنع هذا من

ظهور شعراء ذاتين تغتوا بالجمال الحسى كابين النبيه، والبهاء زهير، أو بالحب الإلهى كابين الفارض.

إن صعوبة مثل هذا الموضوع تكمن فى نخل دوواين الشعراء لوزن ما هو ذاتى، وما هو جماعى، وإلى أى حد يتحكم أحد الجانبين فى الآخر، مع ملحظ هام وهو أن ما نقصده بالجماعى هو ظروف العصر وأحداثهن ثم ما ترسب فى عقل الشاعر ووجدانه من تراث الماضى.

فى معمارية الشعر :

فى الشعر الجاهلى، بناء القصيدة بناء بدوية، كل بيت مستقل، وأروعها هو بيت القصيد. وفى الشعر العصرى، مثلاً خليل مطران الذى نشأ فى أطلال بعلبك نجد بناء قصيدته على شكل مقطعات، مثلاً ملحمة "بيرون"، وكذلك الشاعر سعيد عقل.

ترتيب القصائد من الديوان :

قد ترتب القصائد فى الديوان إما ترتيباً أبجدياً يسهل الاهتداء إليها بحسب قوافيها، وهو الأغلب؛ وإما ترتيباً تاريخياً يعين على ملاحظة تطور الشاعر الفنى، وهذا نادر.

أو أن ترتب بعض القصائد ترتيباً يعطى ملمحاً نفسياً أو فنياً للشاعر؛ كأن ترتب مثلاً ثلاث قصائد فى الأولى حلم الشاعر بالحب، وفى الثانية متعته بالحب، وفى الثالثة ذكرياته عن هذا الحب.

إن هذا شبه بتجمع لوحات فنية وتفسيرها معاً.

فى المصطلحات الأدبية :

يمكن تعديل مصطلح (الشعر الملحمى) بحيث يصبح فى الشعر العربى شعر البطولة ويندرج تحته فناً المديح والرثاء، وفيهما يضمن الشاعر مثله فى البطولة ويسقطها على ممدوحه أو مرثيه.

نماذج من الصور الشعرية :

قول النابغة:

ولست بمستيق أخا لا تَلْمُهُ على شعب أي الرجال المهذب

وقول النابغة:

إذا أنت لم تشرب مَرَارًا ظمئت وأي الناس تصفو مشاربُهُ

وقول عمرو بن كلثوم:

إذا بلغ الرضيع لنا فطامًا تَخَرُّ له الجبابرُ ساجدينَا

وقول أبي تمام:

بَصُرْتُ بالراحة الكبرى فلم نرها تُنَالُ إلا على جسرٍ من التعب

وقول المتبي:

مغانى الشعب طيبًا فى المغانى بمنزلة الربيع من الزمان

ولكن الفتى العربى فيها غريب الوجه واليد واللسان

الصورة الشعرية :

يُقَسَّم المحدثون - ومنهم الدكتور العشماوى - الصورة قسمين: تقديرية، وهى تلك التى تضم أطرافًا من المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، وينضوى تحتها الاستعارة والكناية. أما القسم الثانى، فهو لا يتضمن أى عناصر من صور التشبيه أو الاستعارة أو الكناية، ولكن له بنظمه أبعاد خفية ودلالات نفسية، ومنها قول عنزة:

فازورَّ من وقع القنا بلبانه وشكا إلى بعبرة وتحمحم

حديث عمر بن أبي ربيعة عن المرأة :

يقترن حديث المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة بالليل أو بمواسم الحج. واقتزان المرأة بالليل دلالة المنزع الحسى عند عمر في حبه لمفاتن المرأة كأنثى. وهنا قد توقف حبه أو غزله على واحدة بعينها يترصد لها ويمزج في حديثه عنها بين الحقيقة والخيال... أما دلالة ارتباط المرأة بمواسم الحج، فهو عشق لجمال المرأة المطلق، يتلمس ألوانه وأشكاله في امرأة من الشام أو العراق أو المغرب... الخ.

وحديث عمر عن الحب في شعره قسمة بينه وبين من أحب، فإذا كان يعرض ما للمرأة عنده، فهو يعرض في نفس الوقت ما أثاره هو من نفس من يحبها، والشعراء الغزلون من قبله ومن بعده لا يتحدثون إلا عن أثر جمال المحبوبة وصفاً، إن هي واصلت أو جفت.

وإذا كان عمر قد وصف في شعره نحواً من خمسين امرأة، فمصورة المرأة فيها جميعاً سواء في جزئيات الوصف أو كلياته هي صورة الحس البدوى المنحدر إلينا من تراث الشعر الجاهلى، ويشبهها بالغزال والبقرة الوحشية... الخ. ولعله من الطريف أن يقارن بين عمر وبين امرئ القيس باعتبار أن كلا منهما أمير ومولع بالنساء. كذلك يقارن بين صورة عند عمر وعند معاصريه كالأحوص ونصيب وجميل وكثير.

فقل أن نجد شاعراً يقف شعره كله في القديم على المرأة إلا عند عمر بن أبي ربيعة، وفي الحديث نجد نزار قباني.

وكما امتزج الواقع بالخيال في شعر عمر، وامتزج حديث المرأة بشخصية عمر، سواء كانت نرجسية أو غير نرجسية، فكذلك كانت المرأة عنده جماها الحسى بدوى، ومظهرها الخارجى متحضر من زى وعطر وزينة.

الغزل عند عمر بن أبي ربيعة :

كان عمر مولعاً بجمال المرأة فى كل ألوانها، الحجازية والشامية

والعراقية... الخ، وكان يتحين مواسم الحج ليرضى متعة نفسه ويلهم شعره، ولعل النسوة كن يعرفن منه هذا العبث والطرف واختلاق الأكاذيب واختراع الخيال. ولعل ما تشير إليه بعض الروايات الأدبية تخوفه للتعرض لنساء البيت الأموي خوفاً العقاب، ثم إرسال النسوة الأمويات إليه يعاتبه وردده عليهن بأنه قال فيهن شعراً أخفاه ثم إرساله هذا الشعر إليهن - لعل في هذا كله ما يشير أن الحب عند عمر بن أبي ربيعة لعبة فنية، وعند النساء في مجتمع الحجاز متعة نفسية (والغواتي يفرهن الثناء).

المدائح النبوية :

إن القوالب الأدبية تستعصى عليها عظمة وجلال شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام، فما قيل في مدحه عليه السلام في حياته لم يكن مديحاً بالمعاني الجاهلية، وما قيل بعد موته عليه الصلاة والسلام وإلى اليوم ليس رثاءً وإنما هو مديح نبوي بالمعاني الإسلامية تنفرد به شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في هذا الشكل الأدبي المعروف (المدحة النبوية) وانسحب هذا المعنى في استعصاء تحدد الشكل الأدبي من مسرح وقصة ورواية كذلك، على أن نجد شخصية الرسول بمحدوده الإنسانية التي نعرفها لسائر الموضوعات المحددة بالمرحلية أو الرواية... الخ.

إن الشكل هو تخطيط مقارب وليس حداً فاصلاً.. إن كل الأشكال الأدبية التي كان مضمونها شخصية الرسول إنما هي معالم مشيرة لا حدود محدّدة.

قسمات الحياة الأدبية في عصر بني أمية :

إن حال الزحف وجنى ثمار الفتح الإسلامي التي اتسمت بها الدولة الأموية في بداياتها قد جعلت العرب يشغلون بأنفسهم، فهناك حركة غناء وانشغال المرأة في الحجاز والمدينة، وحركة تهاجي في بيئة البصرة في بادية العراق، وأحزاب سياسية في البيئة العراقية، ثم حركة نفاق ومالأة للخليفة الأموي تتمثل في الشام ووراء ذلك كله حركة ناقدة لهذا الانشغال بالذات تجاهر بالنقد حيناً وبتخافت، ثم حركة زاهدة

منصرفه عن الناس والمجتمع إلى الله، ولا عجب بعدئذ أن تظهر فى هذا المناخ الفكرة العقلية القائلة بالقدر.

وبعد أن كان وجهه عصر النبوة والخلفاء الراشدين هى الدين والدنيا، أصبحت وجهه الأمويين مظهرًا ومخيرًا إلى الدنيا أولاً، ثم الدين بعد ذلك.

شعر : ظاهرة الغزل بالمذكور :

يذهب بعض دارسى الأدب، ومنهم الصديق الدكتور طاهر مكي، إلى أنه من الخطأ الزعم بأن هذه الظاهرة فى أدبنا العربى وليدة اتصال العرب بالفرس، وأنا أوافقه على هذا. ولكنه يمشى إلى أن يدرج هذه الظاهرة ضمن فن التشكيل الذى يعنى إبراز جمال الجسم الإنسانى باعتباره، فى الأنثى وفى الذكر على السواء، قيمة جمالية ودينية. وأن العرب والفرس عنوا بهذه الظاهرة -التي تشمل الأمم المتحضرة والبادية على حد سواء- فى شعرهم، بينما عنى بها اليونان والرومان فى تماثيلهم. وقد كنت أوافق الباحث لو أن العرب أو الفرس اكتفوا بتصوير جمال الجسم والإحساس برشاقة حركاته وتناسب أجزائه، ولكنهم أبعثوا فى ذكر العملية الجنسية وفى ذكر الأعضاء الجنسية مما ينأى عن رسم العراة فى فن التشكيل، والذى هدفه أساساً الإحساس بالعفة.

أبو تمام ورؤياه الشعرية :

الحياة فى نظره أبيض وأسود مجتمعان معاً... يقول:

بصرت بالراحة الكبرى فلم نرها تنال إلا على جسرٍ من التعب

ويقول فى شأن الناقة الآكلة من عشب الصحراء، ثم تواصل الرحلة لتصبح
ماكولة من الصحراء:

رعته الفيافى بعدما كان حنّةً رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

والفضيلة لا بد لها من حاسد ينشر جميلها

وإذا أراد الله نشر الفضيلة طويت أتاح لها لسان حَسودٍ
لولا انتشار النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عَرَفِ العودِ
ووافق مضمونه أداته الفنية الطباق، وبخاصة ما أسميه الطباق المعنوي، ومن
مثاله (رعته الفياض... الخ).

فن أبي تمام ورؤياه الشعرية :

ناقشت قبلاً استخدام أبي تمام للطباق، ويوائم هذا الاستخدام أداة فنية أخرى
هي الجناس. ويوحى ظاهر الجناس بالاتفاق وهما -لفظتا الجناس- مختلفتان في المعنى:

السيف أصدق أنباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سودُ الصحائف في متونهن جلاء الشك والرَّيب
وكانت هناك أدوات فنية أخرى لتحسيم المعاني:
لا تسقني ماء الملام فإنني صبُّ قد استعذبتُ ماء بكائي

أو تشخيصها:

فَضربتُ الشتاءَ في إخدعيهِ ضربة غادرته عوداً ركوباً

أو إلى توفير النغم الموسيقي الكامن في السجع.

وقال ابن الرومي في الطرد:

بكيت فلم تترك لعينيك مدمعا	زماناً طوى شرح الشبابِ فودعا
سقى الله أوطاراً لنا ومآربا	تقطع من أقرانها ما تقطعا
ليالي تنسيني الليالي حسابها	بَلَهْنِيَة ألقى بها الحولَ أجمعا
سدى غرة لا أعرف اليوم باسمه	واعمل فيها اللهو مرأى ومسمعا

إذا ما قضيت اليوم لم أبك عهدَه
فأصبحتُ أقتصر العهود التي خلت
أحينُ فاستسقى لها الغيث مرة
لأحسنَت الأيام بيني وبينها
أعاذل إن أعطى الزمان عنانه
ليالي لو نازعته رجع أمسه
وقد أغتدى للطير والطير هُجْعُ
بِخِلَيْنِ تَمَّا بى ثلاثة إخوة
بنى خلة لم يفسد المحل بينهم
مطيعين أهواء توافقت على هوى
تجلى عيون الناظرين فجأة
إذا ما رفعنا مقبلين لمجلس
كمنطقة الجوزاء لاحت بسُحرة
إذا ما دعا بنا خليلُ خليلَه
وإن هو ناداه سحيراً لدلجَه
كان له فى كل عضو ومفصل
فشمر للإدلاج حتى كأنما
كانى ما روجت صحبى عشيةً
إذا رنقت شمسُ الأصيل ونفضت
وودعت الدنيا لتقضى نحبها
ولا حظت عواده عين مدنف

وأخلفت أدنى منه ظلاً وأقنعا
بأهة محقوقٍ بأن يتفجعا
وأثنى فاستسقى لها العين أدماً
بديئاً وإن عفت على ذاك مرجعا
فقد كنت أثنى منه رأساً وأخدعا
ثنى جيدَه طوعاً إلى ليرجعنا
ولو أوجست مغدائى ما بتن هُجْعا
جُسُومُهُم شتى وأرواحهم معاً
ولا طمع الواشون فى ذاك مطعماً
فلو أرسلت كالنبل لم تعد موقعا
لنا منظرًا مروى من الحسن مشبعاً
طلعنا جميعاً لا نغادر مطلعاً
بعقب غمام لائح ثم أقشعا
بـ"أفديك" لبأه مجيباً فأسرعاً
تنبيه نبهان الفؤادٍ سرعراً
وجارحاً قلباً من الجمر أصمعا
تلف به الأرواح سماء؟؟ معماً
نساجل مخضر الجنائين مقررعا
على الأفق الغربى ورساً مذعزعا
وشول باقى عمرها فتشمعشعا
توجع من أوصابه ما توجعنا

وظلت عيون النور تخفل بالندى
يراعينها صوراً إليها روانيا
ويبين أعضاء الفراق عليهما
وقد ضربت في خضرة الروض صفرة
وأذكى نسيم الروض ريمان ظله
وغرد ربمى الذباب خلاله
فكانت أرائين الذباب هناك
كان جفوني لم تبت ذات ليلة
فثاروا إلى آلاتهم فقتلوا
منمقة ما استودع القوم مثلها
محملة إذا خفيها مناطه
نكيرا لئن كانت ودائع مثلها
علام إذا توهى الحمالة عاتق
وما جشمتني الطير ما أنا جاشم
فله عينا من رأيهم وقد غدوا
إذا أنبضوا أوتارهم فتجاوبت
كان دوى الفحل أخرى دونها
هنالك تغدو الطير ترتاد مصرعا
ولله عينا من رأيهم إذا انتهوا
وقد وقفوا للحائنات وهمروا
وظلوا كأن الريح تزلفي عليهم

كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا
ويلحظن ألقاها من الشجو خضعا
كأنهما خلا صفاء تودعا
من الشمس فاحضر اخضراراً مشعما
وغنى مغنى الطير فسجعا
كما حثحث النشوان منجاً مشرعاً
على شدوات الطير ضرباً موقعا
كراهها قذاها لا تلائم مضجعا
خرائط حمراً تحمل السُم منقعا
ودائعهم إلا لكى لا تضيعا
من البندق الموزون قل وأقنعا
حقائب أمثالي ويذهب ضيعا
وكان مصوناً أن يذال مودعا
بأسبابها إلا ليحشمن مضلعا
مزيين مشهوراً من الزى أروعا
لها مرات تصرع الطير خولعا
إذا ما حفيف الريح أوعاه مسمعا
وحسبانها المكذوب يرتاد مرتعا
إلى موقف الرمى فأقبلن نزعا
لهن إلى الإنصاف سوقاً وأذرعاً
بها نزعا ملء السماء مقزعا

وقد أغلقوا عقد الثلاثين منهم
وجدت قسى القوم في الطير جدها
هناك تسلقى الطير ما طرت به
وتعقب بالبين الذى برحت به
فظل صحابى ناعمين ببؤسها
فلو أبصرت عيناك يوماً مقامنا
طرائح من سود وبيض نواصع
نؤلف منها بين شتى وإنما
فكم ظاعن منهم مزعم رحلة
وكم قادم منهم مرتاد منزل
كان لباب القبر عند انتضائها
تراك إذا أقيمت عندها صبيانها
تراك قراها والفروز التى به
مزر سحيق الورس فوق صلاة
لها أول طوع اليديين وآخر
تدين لقرون أمرت مريده
تأبت صميم المتن حتى إذا انتهى
تلذ قرينيه عقود كأنها
ولا عيب فيها غير أن نذيرها
على أنها مكفولة الرزق ثقة
متاح لراميتها الرمايا كأنما

بمحمولة الأفقاء جدلاً موشعاً
فظلت سجوناً للرماة وركعاً
على كل شعب جامع فتصدعاً
لكل محب كان منها مروعاً
وظلت على حوض المنية شرعاً
رأيت له من حلة الطير أمرعاً
تخال أديم الأرض منهن أبتعاً
نشئت من ألا فهاماً تجمعاً
قصرنا نواه دون ما كان أزمعاً
أند به منا منيخ فججمعاً
جن ماؤه فى ليظها فترعاً
سفرت به عن وجهه عذراء برقعاً
وان تجدها العين ألا تتبعاً
أديم عليها دارج الذر أكرعاً
إذا ستمته الإغراق فيها تمنعاً
عجوز صناع لم تدع فيه مصنعاً
رضاها أمرته مرائر أربعاً
؟؟؟ مدارى ما أشد وأوكمعاً
؟؟؟ قلوب الطير حتى تصمصعاً
وان راع عنها ما يروع وأقذعاً
دعى له داعى المنايا فاسمعاً

تؤوب بها قد أمتعتك وغادرت
لها عولة أولى بها ما تصيبه
وما ذاك إلا زجرها لبناتها
فيخرجن حيناً حائناً ما اتحينه
تقلب نحو الطير عينا بصيرة
مربعة مقسومة بشباكها
لأبدانها في الجو عند طحيرها
أمون من العظماظ عند مروقها
يحاذرها العفريت عند انصلاحتها
تقول إذا راع الرمي حفيفها
فإن أخطأته استوهلته لأختها
وإن ثقفته أنفذته وقدرت
فيقضى المذكى في الصريح قضاءه
أنت ما أنت من كيدها ثم صممت
كأن بنات الماء في صرح منه
زرابي كسرى بثها في صحانه
تريك ريعاً في خريف وروضة
تخايل فوق الماء زهواً كما زهت
تلبس أصنافاً من البرز خليفة
فبين خيابود زهته شياته
يمد إليه حسنه وجماله
وأخضر كالطاووس يحسب رأسه

من الطير مفجوعاً به ومنجماً
وأجدر بالإعوال ما كان موجماً
مخافة أن يذهب في الجو ضيماً
وإن تخذ التسبيح منها منزماً
كعينك بل أذكى ذكاء وأسرعاً
كتمثال بيت الوشى حيك مُربعاً
عجاريلاً لو مرت بطود ترعزاً
وإن عارضتها الريح نكباء زعزاً
فيعجله الإشفاق أن يتسمماً
رويدك لا تجزع من الموت مجزاً
فتلحقه الأخرى مروغاً مفزاً
له ما يوازيه من الأرض مصرعاً
وهاتيك يابى غربها أن تورعاً
تدر دراير يخطف الطير ميلعاً
إذا ما علا ورق الضحى فزفراً
ليحضر وفداً أو ليجمع مجمعاً
على لجة بدعا من الأمر مبدعاً
عوائد عيد ما التين تصنعاً
حريراً ودياجاً وربطاً مقطعاً
فزينة ريش تراه موزعاً
خلال بنات الماء عينا وإصبعاً
بخضراء من حر الحرير مقنعاً

يتيمه بمنقار عليه حبائل	تخلن لى ضاحية جزعاً مجزعا
يلوح على أسطامه وشى صفرة	ترقش منها متنه فطمعا
كمعلقة الصينى اخدمها يدا	صناعاً، وإن كانت يدُ الله أصمعا
وعينين حمراوين بطرف عنهما	كان حجاجيه بقصين رصعا
ومن أعقف أحذاه منقاره اسمه	ضد بديع الخلق فيه لأبدعا
مزين بسربال من الريش ناصع	له زبرج يحكى الثمام المزعا
مشين بجيد ذى سواد وزعرة	ورأس شبيه الجيد أسود أقرعا
مطرف أطراف الجناح كأنه	بنان عروس بالخضاب تقمعا

ونتوقف من الشعر الحديث عند نقاط فى أهم أعلامه الشعراء المصريين والعراقيين وأحد الشعراء ابن مشرف الذين عاشوا قبل مولد شوقى.

فن شوقى فى قصيدته (النيل) :

من أى عهد فى القرى تتدفق وبأى كف فى المدائن تُفدق

فى هذه القصيدة يستخدم شوقى عنصر التاريخ ويستغل التراث الفنى القديم استغلالاً رائعاً، كأسطورة عروس النيل. ثم إنه استخدم فى الصياغة أسلوب الاستفهام ليردد أساطير القدماء عن النيل، ثم أسلوب الإخبار ليسجل الحقائق التاريخية، وبحرف القاف، وزن الكامل، صور صوتياً تلفق مياه النيل.

شوقى وظاهرة التشخيص :

يقول فى موضع:

دقات قلب الرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوان

وفى موضع ثانٍ يقول:

قفى يا أخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

ويقول فى موضع ثالث:

ولا يُنبِيكَ عن خُلُقِ اللَّيالى كمن فقد الأحيَّةَ والصحابا

فخلق الليالى هنا تشخيص؛ لأنه جعل لليالى سلوكًا، فهى تسر الناس وتحزنهم، فى التفريق بين الأحيَّة والصحاب بالموت.

ولا يمكن أن تكون عبارة "خلق الليالى" تشبيهًا، وإن كان البلاغيون يقولون إن من صور التشبيه البليغ إضافة المشبه به إلى المشبه، مثل "لجين الماء" أى "هو ماء كاللجين"، ولكن فى عبارة شوقى الإضافة تعنى التشخيص لا التشبيه البليغ.

الشوقيات المجهولة :

أشرف على جمعها وتحقيقها ونشرها دكتور محمد صبرى، وفيها جوانب من شخصية شوقى، وذكر لروايات له لم تنشر فى كتب أخرى. وقيمة هذا الشعر أنه يصور عصر الشاعر وحياته الشخصية فهى صورة لمجتمع وذاته.

عن شوقى :

ناحيتان لم يطرقهما الباحثون بعد: أولهما فترة بقاء شوقى فى المنفى بالأندلس، بمن اتصل هناك؟ وماذا زار من بلاد؟ وماذا قرأ؟ وماذا شاهد؟ وكيف تأثر وأثر فيما حوله وبما نحوله هنالك؟

والناحية الثانية فترة إقامته بفرنسا دارسًا بجامعة مونبلييه فى أواخر القرن التاسع عشر، ملتقيًا فى فرنسا بكوكبة من الأدباء: دوماس الابن ، وإميل زولا، وجى دى موباسان، وأعلام المذهب الطبيعى والمذهب الواقعى فى فرنسا.

ولقد تأثر فى مسرحه الشعرى التاريخى بكورنى وراسين وشكسبير. وأراد فى مسرحيته "قمبيز" أن يجعل من الأميرة سنيتاس المصرية الفرعونية "جان دارك" المصرية،

بعد أن شاهد في فرنسا الممثلة سارة برنار في مسرحية جان دارك. وتأثر في مسرحيته "مجنون ليلي" بشكسبير في "روميو وجوليت".

الشاعر المسرحي عند عزيز أباظة :

عزيز أباظة كان من حوارتي أحمد شوقي ويتفرد من بين شعرائنا المعاصرين بمراثياته في زوجته في ديوان مستقل. ويشارك في هذا عبد الرحمن المرصفي. ثم أن لعزيز باشا عشر مسرحيات شعرية تدور محاورها حول الدين، والواقع، والأسطورة والتاريخ.

الشاعر المعاصر عبد الله شمس الدين :

ولد سنة ١٩٢١ وتوفي سنة ١٩٧٧، وتلقى تعليمه بالأزهر، وشعره كله ديني صوفي، وهو صاحب نشيد "الله أكبر". وله ديوانان : "أصداء الحرية" و"الله أكبر"، وغنت أشعاره الدينية والصوفية كثير من المغنيات والمغنيين، كما أنشد موشحاته منشده التواشيح الدينية.

الشاعر المخاطر محمود أبو الوفا :

الصورة الشعرية عند الشاعر محمود أبو الوفا :

في أغنيته التي ألفها للمطرب محمد عبد الوهاب ومطلعها:

عندما يأتي المساء ونجوم الليالي تنثر

نرى الشاعر يتميز بميزة جديدة هي التحريد الفكري الناضج والصورة المركزة، وهو إلى هنا تلميذ لابن الرومي. ولكنه بعدئذ يختلف عنه؛ فابن الرومي مطيل في قصائده، بينما أبو الوفا لا تتعدى أبيات قصائده أصابع اليد. وابن الرومي يمضي في تفصيل دقائق الصورة بينما لا يعنى أبو الوفا إلا بجوهر الصورة، لينطلق منها بعدئذ إلى

ربطها بالكون وقضاياه الكلية، فهو هنا يرى أن لكل نجم نجمًا آخر يتتور به، وبالحب
تسير الحياة.

وفى قصيدته عن الإيمان، نرى أن الإيمان هو الحب والحرية، وبهما تمضى
الحياة.

الشعر المصري المعاصر:

"فوزى العنتيل" من رواد الشعر المصري الحر المعاصر. صدر أول ديوان له
"عبيد الأرض"، تشم فيه رائحة أرض الصعيد مع الإيقاع الموسيقى الصافى. لقد ظلمه
النقاد فأغفلوه. ومن هنا سكت صوت الشاعر فلم ينطق إلا عام ١٩٨٠ حين أصدر
ديوانه الثانى "رحلة فى أعماق الكلمة"، ليؤكد أن الشاعر صادق الإحساس بمصريته
وبإنسانيته متفتح على العالم حوله، وقد ظفر بتقدير ناقدين كبيرين: مندور حين عدّه
واحدًا من شعراء الهمس، والدكتور القط فى رثائه له فى مايو عام ١٩٨١، ويؤكد
إحساسه بمصريته شغله بالفلكلور المصرى.

ويرى الدكتور القط أن فوزى العنتيل انتقل بالشعر المصرى من الرومانتيكية
الفردية إلى الوجدانية الجماعية.

شعر "أمل دنقل" الشاعر المصرى المعاصر:

من الأشكال الأدبية المعاصرة ما لجأ إليه الشعراء من وضع عناوين لقصائدهم
مثل عناوين العهد القديم، وتحمل تلك القصائد مضامين العهد القديم؛ ولكنها موزونة
للمرئ إلى هموم الإنسان المعاصر فمثلاً ديوان أمل دنقل اسمه "العهد الآتى" ومن
عناوينه "سفر التكوين"، وهو مثال قوى على ذلك الاتجاه الشعرى الحديث.

الشاعر المصرى المعاصر خليل فواز :

هو أحد الضباط الأدباء، له حسي موسيقى يذكّر بصالح جودت والهمشرى
وعلى محمود طه. أصدر ديوانه الأول عن "السلام" وقصائد وطنية مصرية. أما ديوانه

الثانى فأصدره عام ١٩٨١، وهو ديوان "الغرفة الخالية" وكلها قصائد غزل تبشر بانجماه إلى الصوفية. ولقد بنى الشاعر ديوانه بناءً درامياً بدأه بقصيدة هى رمز إلى مقدمة له عن الشعر. والقصيدة الثانية تحكى قصة الانتظار. تتوالى القصائد فى دراما الحب بين اللقاء والسعادة والشك واليأس والإحباط، الذى عبّر عنه بالكأس. وفروة الحب القصيدتان الأخيرتان؛ أولاهما "الغرفة الخالية" وهى موسيقياً وموضوعياً تكملها القصيدة الأخيرة، وهى بذلك قصيدة محورية تحوم فيها روح الحببة الراحلة، والسمة البارزة أنه فى ديوانه دائم الحنين، ستواصل صعوداً وهبوطاً بنبضات فواده وتصويره لوجدان الشباب.

شعر ديوان "الحب فى زماننا" للشاعرة وفاء وجدى :

يرى فيه الناقد دكتور عبد الفتاح الديدى، وقد عايش الشاعرة منذ قولها الشعر فى الستينيات، أنه مرحلة متطورة فى شعرها وشعرنا المعاصر؛ لأنه إذا كان الشعر العمودى أو التقليدى تركيبياً، فإن الشعر الحر بطبيعته الحساسة تحليلياً. ووفاء وجدى فى ديوانها تركيبية تحمل المقولات العقلية كما تحمل المقولات الوجدانية. والأسطورة عندها اختزال وإجمال لا تفصيل أو تحليل. فمثلاً قصيدتها التى هى نموذج لكل ديوانها المعنونة "كل أسوار طيبة". طيبة هى مصر، وهى اليونان. إذن خرجت من المكان إلى أماكن، ومن زمان القراعنة إلى زمان اليونان، فأصبح المكان والزمان عامين. والتجربة أيضاً شمولية، فهى تجربة الشاعر الذاتية تخالطها معاشتها للناس وإجمالها الذاتى ولحب الآخرين فى معنى كلى شمولي.

إن الشاعرة وفاء وجدى ترى الحب هو جوهر الحياة، فيه الديمومة، ولكنه فى تفصيلاته المعيشية وفى مرحليته يتناقض مع سمات الحب الخالد الذى هو جوهر الحياة. إن ثمة تناقضاً بين المعنى الكلى للحب وبين جزئياته المعاشة ... كما تبين فى معاملات البشر.

الشاعرة ملك عبد العزيز :

إن الهم الذى يشغلها هو الصراع بين الواقع والمثال، وهى تكره الحدود والقيود والجدران والخواجز، وترى فى الزمان مصارعًا للمثال. وهكذا تتحلى تلك المعانى، بخاصة فى ديوانها "أغنيات الليل"، وبأخص فى قصيدتها "مصباح ديوجين".

الشعر العراقى الحديث :

وهى مجموعة مختارات للأديب العراقى سليم عبد القادر السامرائى، المترجم إلى اليوغوسلافية، وراعى فيها أن تكون ذات مشكلات إنسانية تهتم الإنسان فى كل بيئة، ومنها تاريخيًا مراحل كالسياب. إنها مرحلة الرواد كالسياب والبياتى وبلندر ونازك الملائكة، ثم جيل كان مباشرًا يطلب الصورة الجاهزة بالتعبير المتجه إلى جذب الجماهير. ثم الجيل الحاضر الذى يجمع كل إمكانيات وجماليات ووفرة جيل الرواد ومن بعده.

من الأدب السعودى :

أحمد بن مشرف :

إن ابن مشرف يتمتع بشاعرية متدفقة، وشعره يدل على ملكية أصيلة، ولكنه مع ذلك كان يحاكي الأقدمين، ويترسم خطاهم، فشأنه فى ذلك شأن الشعراء فى عصره فى البلاد العربية الأخرى.

بل إن ابن مشرف يعد فىهم الفحل الأول، وإن شئت تبين ذلك فقارن بينه وبين المنفلوطى وأمثالهما.

بل ونستطيع أن نقول أكثر من هذا: إن ابن مشرف أوجد نظم القصيدة السهلة على ألسن الطيور والحيوانات فى هذا العصر.

ومن ذلك مثلاً: حكاية الفأر والحمام وهى جزء من مجموعة الحكيم التى نظمها^(١)....

ولقد ذكر عبد الرحمن صدقى فى المجلة (العدد ٢٤ عام ١٣٧٨هـ) أن شوقيًا هو أول من تناول النظم فى هذا المجال فى العصر الحديث، وقال: «إنه قد أخذ تلك الطريقة عن الشاعر الفرنسى "لافونتين"، وشوقى لم يثد فى الشعر إلا فى مطلع هذا القرن. بل لم يولد إلا بعد وفاة ابن مشرف بعام تقريبًا. فابن مشرف قد توفى عام ١٢٨٥هـ. وكُتب رجال الدعوة كابن مشرف قد انتقلت إلى مصر فى حياة شوقى، فمن المرجح إذاً أن يكون شوقى قد قرأ شعر ابن مشرف، وأخذ عنه النظم على ألسن الطيور والحيوانات. قبل أن يقرأ للشاعر لافونتين»^(٢).

عبد الوهاب البياتى :

معنى بالدرجة الأولى فى شعره بالصورة الأدبية وبالتحليل الفنى.

شعر بلندر حيدرى :

هو من شعراء العراق المعاصرين، ارتكز شعره هو ونازك الملائكة وبدر السياب على ثلاثة محاور: وحدة التفعيلة، التجربة التعاونية المعاصرة، الوحدة الموضوعية، وهى تفرق عن وحدة التركيب طابقاً فوق طابق كما هو الحال فى الشعر العربى القديم، ويفترق عنهم عبد الوهاب البياتى فى أنه جعل الوحدة عضوية بحيث تنمو فكرة القصيدة من نواة فيها. ويتميز بعد ذلك شعر بلندر حيدرى بخصائص: وحدة التفعيلة لا وحدة البحر العروضى، تداخل الموسيقى أو التفعيلات، ثم تعود إلى التفعيلة الأساسية، اختزال الصورة أو تجريدتها أو تكثيفها، وهذا أثر من صداقته للفنان التشكلى العراقى جواد سليم الذى كان يقول له دائماً: (اختصر. اختصر)، ثم استخدم الألوان

(١) محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث فى نجد، ص ٢٤٣.

(٢) نفس المرجع، ص ٢٤٥.

فى شعره نتيجة لتأمله فى الطبيعة وقتته بجمال الألوان فيها .. ثم من خصائصه أيضاً المساحات أو الفراغات، يتركها بين كل تفعيلة .. وأخرى ليكملها الأداء الصوتى.

وقد اعتزل الآن بلندر حيدرى الشعر؛ لأن العين ابتدأت تهتم بفنون الرؤية - كما يقول بلندر حيدرى- وتنصرف عن فنون السماع، عن الشعر. وهو يترقب الفرصة التى يجد فيها الشعر أسلوباً، فيتصالح ويتلاءم مع فن آخر ويتخذان أسلوباً جديداً يقبله المعاصرون.

من خصائص بلندر حيدرى: استخدام الأساطير فى التراث الأدبى العالمى، الذى قرأ مترجماته فى العربية، ثم بعد ذلك استخدم أساطير التراث العربى.

الشعر العربى

فى قديم الزمان وحديثه^(١)

تعهد نُقَابُ الأدب أن ينظروا إلى الجمال الشعرى نظيرة مزدوجة، كأنه ذو عنصرين مستقل أحدهما عن الثانى -هما عنصر اللفظ وعنصر المعنى- ولو راجعنا كتب البيان فى أدبنا العربى لوجدناها فى الغالب تفرد لبلاغة اللفظ بأبأ آخر. وقد تناول مزايا كل منهما على حدة وتحاول الموازنة بينهما للحكم فى أيهما هو الأفضل.

قضية اللفظ والمعنى :

فهذا أبو هلال العسكري مثلاً فى كتابه "الصناعتين" يقول: «وليس الشأن فى إيراد المعانى؛ لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى. وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه وبهائه، ونزاهته ونقاؤه، وكثرته طلاوته ومائه، معة صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً.... ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ، أن الخطب والأشعار الرائعة ما عملت لإفهام المعنى فقط؛ لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الفهم. وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه وجودة مطالعه، وبديع مباديه وغريب مبانيه، على فضل قائله وفهم مُنشيه. وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى».

ويتابع سيره فى التدليل على أفضلية اللفظ، فيقول: «ودليل آخر فى أن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً وسلساً سهلاً، ومعناه سَطَواً، دخل فى جملة الجيد وجرى مع الرائع... وإذا كان المعنى صواباً واللفظ بارداً وفاتراً، كان مستهجنًا ملفوظًا ومذمومًا مردودًا»^(١).

^(١) بقلم: أنيس المقدسى

^(١) كتاب الصناعتين، طبع الأمانة سنة ١١٩هـ، ص ٤٢.

جمال الألفاظ وعلاقته بالنطق :

يحدثنا ضياء الدين بن الأثير في كتابه "المثل السائر" عن سر الجمال اللفظي، فيقول: «إن الكلام الفصيح هو الظاهر البين. وأعنى بالظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة لا يُحتاج في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة». وينى قوله على أنها مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام: «ذلك لأن أرباب الكلام غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها. وسيروا وقسموا فاختروا الحسن من الألفاظ فاستعملوه».

ولكنه يتساءل من أى وجه ميزوا الحسن من القبيح فاستعملوا الأول وأهملوا الثاني؟ سؤال يجيب عنه بقوله متابعاً ما ذكره سابقاً: «إن هذه من الأمور المحسوسة التى شاهدها من نفسها. لأن الألفاظ داخلة في حيز الصوت. فالذى يستلذه السمع ويميل إليه هو الحسن، والذى يكرهه ويتفر منه هو القبيح»^(١).

فأنت ترى من كلام هذين الإمامين من أهل البيان، كيف كان كبار نقاد الأدب قديماً يفضلون اللفظ عن المعنى، ويجعلون لكل منهما مزايا بلاغية خاصة... ولكن، هل هما حقاً منفصلان؟ وهل صحّ اعتبار اللفظ مجرد ثوب للمعنى يمكننا تجريده عنه ثم الحكم على كل منهما دون الآخر؟

أمثلة لجمال الألفاظ وجمال المعانى معاً :

الواقع أنهما كالجسد والروح، لا قوام لأحدهما دون الثانى، وهما كالماء المركب من عنصرى الأكسجين والهيدروجين، فإذا فصلنا هذين العنصرين بعضهما عن بعض أو ركبناهما تركيباً آخر لم يبق هناك ماء. كذلك الشعر لا تقوم روعته أو بلاغته على حسن لفظه أو على حسن معناه فحسب، بل عليهما ككل لا يتجزأ. وفى هذه الوحدة كمال جماله اللفظي والمعنوي.

كنّا بالأمس فى حلقة أدبية نصغى إلى تلاوة آيات لشوقي من قصيدته "يا

^(١) المثل السائر، ط بولاق، ص ٤٠.

جارة الوادى". ولدى سماعنا هذه الأبيات من قوله، وبخاصة البيت الأخير منها- وهى:

تعمّلت لغة الكلام فخاطبت عينيّ فى لغة الهوى عيناك
ومحوّت كلّ لبانةٍ من خاطرى ونسيتُ كلّ تعتّبٍ وتشاكى
لا أمسُ من عمر الزمان ولا غدُ جُمعَ الزمانُ فكان يومَ رضاك

شعرنا بنشوة تغمر نفوسنا، ليس فقط لما أطرفنا من رقيق صياغتها اللفظية، ولا مجرد ما طاب لنا من معانيها الغرامية، فما هى عند التحليل إلا نوع من التغزل الصناعى بمدينة فى لبنان أعجب بها الشاعر، فاستعار لها صورة غانية فتانة طال بعادها عن حبيها الوطن، ثم سمح بتلاقيهما الزمان. فإذا نحن أمام مشهد حبّى رائع، يصفه لنا الشاعر بأبيات نفذت إلى قلوبنا كقطعة موسيقية واحدة متلاحمة الأجزاء متوافقة الألحان.

ومثل ذلك الأبيات التالية للشريف الرضى، وكان مسافراً مع رفقة له، حتى مروا بديار أحبته فتولاه حزن شديد لرؤية مواطنهم طولاً بالية. ورام أن يطيل الوقوف عليها، ولكن رفاقه عذّلوه، وألحوا عليه بمتابعة المسير، فأطاعهم مرغماً، وسار معهم وهو دائم الالتفات نحو تلك الطلول. وبقي كذلك حتى إذا غابت عن العيان التفت نحوها بشعور قلبه الوطن. يقول:

ولقد مررت على ديارهم وطلولها بيد البلى نهبُ
فوقفت هجّ من لغبٍ نضوى، ولجّ بعذلى الركبُ
وتلفّقت عينيّ، فمذ خفيت عنى الطلول تلفت القلبُ

وليس المهم أن نعرف هل وقفته هذه حقيقة تاريخية، فذلك شأن المؤرخين، ولكن المهم أن فى الأبيات حقيقة عاطفية هى وجَدُ الشاعر والتعبير عنه بصورة فنية يتحد فيها جمال المعنى بجمال اللفظ اتحاداً إذا فُصم ذهبت روعتها وزال بهاؤها. واعتبر

هذه الوحدة الفنية فى القطعة التالية لأبى تمام يصف الطموح واحتمال المشاق سعيًا لنيل الرغائب. قال من قصيدة:

ولكنى لم أحوِ فرًا مجتمعا	ففزتُ به إلا بشملٍ مبددٍ
ولم تعطنى الأيامُ نومًا مسكنًا	الذُّبُ به إلا بنومٍ مشردٍ
وطولُ مقامِ المرءِ فى الحى مُخلِقُ	لديباجتيه فاغترب تتجددٍ
فإنى رأيتُ الشمسَ زِيدت محبةً	إلى الناسٍ أن ليس عليهم بسرمدٍ

فلو نظرنا فى هذه الأبيات وما تثيره فى نفوسنا من روعة أخاذة ثم حاولنا صوغ المعنى العام فيها بشكل لفظى آخر لذهب رونقها وضاعت محاسنها. ذلك بأن روعتها المعنوية وروعتها اللفظية هما شىء واحد لا يتجزأ.

ما البلاغة ؟ أمثلة من نقد البلاغيين :

وقد شرح الإمام عبد القادر الجرجانى هذه الحقيقة البلاغية فى كتابه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" مبينًا أن البلاغة ليست صفة لأبى من اللفظ والمعنى منفردًا عن الآخر، فتناول من الأمثلة بعض الأشعار التى أنشأ عليها كبار البيانين من جهة اللفظ فقط، كقول كثير عزة واصفًا رجوعه مع رفاقه من مناسك الحج:

ولما قضينا من "منى" كل حاجةٍ	ومسحَ بالأركانِ من هو ماسحُ
وهذت على دهم المهارى رحالنا	ولم ينظر الغادى الذى هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناقِ المطى الأباطحُ

فقند الجرجانى أقوال من ضربوها مثلاً على بلاغة اللفظ دون أن يكون وراءه معنى بليغ، ومنهم ابن قتيبة فى مقدمة كتابه "الشعر والشعراء"، حيث يتحدث عن أنواع الشعر فيقول: «وضرب منه حسنَ لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلاً» - إلى قوله مشيرًا إلى أبيات كثير المذكورة آنفاً: «وهذه الألفاظ أحسن شىء

مطالع ومخارج ومقاطع، فإذا نظرت إلى ما تحتها وحدته (ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينظر من غدا الرئح، ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح». ثم يعقب ابن قتيبة على ذلك بقوله: «وهذا الصنف فى الشعر كثير». ويضرب عليه وعلى عكسه بعض الأمثلة كقول جرير:

إِنَّ الذِينَ غَدَوْا بَلْبُكَ غَادِرُوا وَشَلًّا بَعِينُكَ لَا يَزَالُ مَعِينَا

غِيْضَنَ مِنْ عِبْرَاتِهِنَّ وَقَلْنَ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَى وَلَقِينَا

وهذا القول عنده أيضًا من الضرب الذى حَسَّنَ لفظه وليس وراءه معنى يذكر. ويمثل على ما يخالفه، أى على الشعر «الذى حاد معناه وقصرت الألفاظ عنه» بقول لبيد من أصحاب المعلقات:

مَا عَاتَبَ الْمَرْءُ الْكَرِيمُ كَنَفْسِهِ وَالْمَرْءُ يَصْلُحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

فيقول فيه: «هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق».

ويحلو حنو ابن قتيبة فى هذا الباب أبو هلال العسكرى، إذ يقول إن مدار البلاغة إنما هو على تحسين اللفظ. ويتناول أبيات كثير المار ذكرها، فيقول فيها: «وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهى مع ذلك راققة معجبة». وإنما هى على حد قوله: «ولما قضينا الحج ومسحنا الأركان وشدت رحالنا على مهازيل الإبل، ولم ينتظر بعضنا بعضًا، جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل فى بطون الأودية». ثم يعقب على ذلك بقوله: «وإذا كان المعنى صوابًا واللفظ باردًا أو فاترًا، كان مستهجنًا ملفوظًا ومذمومًا مردودًا» ويضرب على ذلك بعض الأمثلة^(١).

أما الجرجاني فيفند ما ذهب إليه ابن قتيبة والعسكرى ومن جروا بجراهما من أعلام البيان؛ إذ يقول: «انظر إلى الأشعار التى أثنوا عليها من جهة اللفظ، ثم راجع

^(١) الصناعتين، ص ٤٢، ٤٣.

فكرتك واشحذ بصورتك. هل تجد لاستحسانهم وحمدهم مُنصرفاً إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصاب غرضها، وحسن ترتيب تكامل مع البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب وصول اللفظ إلى السمع»^(١). ونظريته البيانية معروفة، وهي تلخص في أن البلاغة لا ترجع إلى اللفظ بحد ذاته ولا إلى المعنى بحد ذاته بل إلى طريقة نظمهما معاً في الجملة. وبكلمة أخرى أن الجمال الشعري لا يتحلى على حقيقته من ناحية واحدة فقط، بل هو نتيجة تركيب فني يكون فيه عنصرا اللفظ والمعنى شيئاً واحداً من حيث الجودة والجمال. فالشعر لا يعد جيداً إذا تفككت عرى الوحدة الجمالية بين عنصريه، بحيث يكون أحدهما من نمط آخر. وهذه النظرية التي قررها الجرجاني في القرن الخامس الهجري لا تزال إلى اليوم تعد من القواعد الأساسية في علم البيان ونقد الشعر.

النقد الجزئي قصير :

يبد أنها نظرية محدودة المجال لا تشمل غير جزء من المنظومة الشعرية - يتأ واحداً أو جملة من الأبيات - ولعل ذلك لأن الشعر العربي سابقاً كان يدور في الأغلب من الحالات على فرد من الأفراد أو على غرض من الأغراض يتعلق بشخص الشاعر نفسه أو بمن يهمه أمرهم من الناس. فلا عجب أن يُعنى ناظمه بإعجازه في حُللٍ أنيقة من الألفاظ والمعاني توجب الاستحسان والإعجاب.

والحق يقال إن ما وصلنا منه لآثار مجيد قد لا يفوته تراث أدب آخر. وما نحن أولاء لا نزال نتدارسه جيلاً بعد جيل ونحرص عليه كل الحرص، لما نجد فيه من متعة أدبية وطرافة فنية.

واهتمام الشعراء منذ القديم بالأناقة في نظم الشعر حمل علماء البيان على النظر في كل من وجهتي اللفظية والمعنوية. فجعلوا للفظ كما جعلوا للمعنى أحكاماً بلاغية خاصة، وعنها نشأ ما عرف عندهم بالصناعة اللفظية والصناعة المعنوية. وهكذا

^(١) أسرار البلاغة، استنبول ١٩٥٤، ص ٢٢.

انفرد اللفظ عن المعنى فى دراستهم لبلاغة الشعر. حتى قام الجرجاني بنظرية الوحدة الجمالية فى النظم شاجبا فكرة الانفرادية فى الحكم على الشعر، ناظرا إلى هذه الوحدة بين اللفظ والمعنى نظره إلى قطعة من نقودها وجهان ولكنها متحدا لا ينفصلان. وقد رأينا أن نطلق عليها فى الفن الأدبى "الوحدة البيانية" التى تربط بين عنصره اللفظى وعنصره المعنوى. على أن هناك وحدة أخرى أبعد وأشمل، وهى الوحدة الفكرية كما سنرى فيما يلى:

الوحدة الفكرية فى الشعر :

أشرنا سابقا إلى أن الشعر العربى فى شتى عصوره كان على العموم شعرا غنائيا (أو قيثاريا) Lyric ويمكن وصفه بأنه منظومات تصاغ بشكل فصائد ذات أبيات مستقلة تجرى على قوافى متماثلة الروى. ويراد بها التعبير عن عواطف ناظمها نحو شخص من الأشخاص أو غرض من الأغراض. وهذا الشعر الغنائى بطبيعته لا يقتضى رابطا عضويا بين أبياته. بل قد يتألف أحيانا من مواقف متنوعة لا علاقة للواحد منها بالآخر غير شخصية الشاعر نفسه. هكذا وصفه ابن قتيبة فى مقدمة كتابه "الشعر والشعراء"؛ إذ قال^(١): «سمعت بعض أهل العلم يقول إن مقصد القصيدة (أى ناظم القصيدة) إنما ابتداء بذكر الديار والدمن والآثار، فشكا وبكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل من ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين، ثم وصل ذلك بالنسيب (الغزل) فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصباية، ليميل نحوه القلوب... فإذا علم أنه استوثق من الإصغاء إليه عقبه بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل، وانضاء الراحلة. فإذا علم أنه أوجب على صاحبه الرجاء وذمام التأمل... بدأ بالمديح (أو بغيره من الأغراض) فالشاعر المجيد عنده كما يقول: «من سلك مثل هذه الأساليب. وعدل بين هذه الأقسام، ولم يطل ويمل السامعين». ففى

^(١) بتصرف قليل من الكتاب المذكور.

القصيدة كما ترى مواقف شتى ينتقل فيها الشاعر من موقف إلى آخر: بكاء على الأطلال، وتغزل بالحبيب، فوصف رحيله عنها، وما عاناه من أهوال الطريق، ثم ما قاساه من نصب وسهر حتى يصل إلى غرضه المقصود من مدح أو سواه. وظلت القصيدة منذ أقدم عهودها تجري هذا المجرى لا تكاد تفارقه إلا نادراً أو حالات قليلة حتى أواخر القرن التاسع عشر ومطلع قرننا الحالى.

فلما استيقظ الشرق العربى بعد سباته الطويل إبان عصور الانحطاط فتح عينيه على حضارة جديدة، مادية وفكرية، كان لها أثر عظيم فى حياته الأدبية. فالشعر قبلاً كان يعيش فى كنف الملوك ورجاله من أرباب السلطة والمال، وقلما كان له اهتمام بجمهور الشعب وقضاياه، ولكنه بعد أن أشرق عليه نور الحضارة الجديدة، أخذ يتحول تدريجياً من نهجه التقليدى. وما أن أقبل القرن العشرون حتى رأيناه ينزل إلى الأوساط الشعبية ويعنى بحاجاتها داعياً إلى إصلاح حالها وتوفير أسباب التقدم لها.

وكان من الطبيعى أن تتطور رؤاه فى الحياة والناس، وأن ينصرف إلى مواضيع غير التى كان ينصرف إليها وهو على أبواب الحكام والإقطاعيين: مواضيع اجتماعية وإنسانية وفكرية، تصلح لبيئته، وتناسب المدى الذى بلغه فى تطوره. ساعده على ذلك تزايد تأثره بأداب الأمم المتقدمة وتعالى أصوات المفكرين من النقاد بوجوب الأخذ بأسباب التجديد فى الفن الشعرى روحاً وأسلوباً. فالشعر ليس بمجرد صناعة كلامية فحسب، بل هو أيضاً فن رفيع يحمل إلى الناس رسالة الجمال، جمال العاطفة وجمال الفكر والروح. ومما اقتضاه التجديد اليوم أن تكون أبيات المنظومة الشعرية أو أجزاؤها متضافرة على الاتجاه نحو هدف واحد مهما كان هذا الهدف. وقد التمس شعراء العصر هذه الوحدة فى ثلاثة مناهج شعرية هى: المنهج الملحمى، والمنهج القصصى، والمنهج التأملى، وكل من هذه المناهج يرمى بطبيعة تركيبه إلى غرض رئيسى تدور عليه المنظومة وتوجه القارئ إليه. فلنقف ههنا لنعرض بعض الأمثلة على كل منها تبياناً لما نقصد إليه من الوحدة الفكرية.

المنهج الملحمة :

إن الملحمة عادة عبارة عن منظومة طويلة تستهدف سيرة شخصية إنسانية ذات أثر كبير في الحياة، أو م شخصية معنوية تتجسم فيها عظمة أمة من الأمم أ، عقيدة من العقائد. ومهما قيل في تاريخ نشوئها فإنها في الأدب العربي حديثة العهد، لا يظهر لها في الشعر القديم ما يعد فناً ملحمةً كالملاحم المعروفة في الآداب الأخرى. وقد عاجلها نخبة من شعرائنا في هذا العصر. وسنكتفى للتمثيل بواحدة تعد من أفضل ما نظم من الملاحم الحديثة، وهي "عيد الغدير" للشاعر اللبناني بولس سلامة، نظمها في نحو ٣٥٠٠ بيت من البحر الخفيف، على أنه جعلها أقساماً متنوعة القوافي، وكرّسها - كما قال - لتبيان ما كان «من فضل البيت العلوي منذ الجاهلية إلى ختام مأساة كربلاء»، وجعل بطلها رأس هذا البيت «ليكون مثلاً للأمة العربية في عهدها الحاضر». وإليك قوله في مقدمتها: «إن العربية المستيقظة اليوم في صدور أبنائها أخرج إلى التمثيل بأبطالها الغابرين، وهم كثيرون، على أنه لم يجتمع لأحد منهم ما اجتمع للإمام على بن أبي طالب من بطولة وعلم وصلاح. ولم يقم في وجه الظالمين أشجع من الحسين (ابنه) فقد عاش الأب للحق، واستشهد الابن في سبيل الحق».

وفي مطلع هذه الملحمة يتوسل إلى الله بخشوع قائلاً:

يا مليك الحياة أنزل عليّ عزيمة منك تبعث الميت حياً

وبعد جولة طويلة في وصف المناقب التي برزت في البيت العلوي، ووجه

خاص في رأس هذا البيت الكريم، يختمها متوجّهاً إلى الله بقوله:

مصدر الحق لم أقل غير حق	أنت أجريته على شفتي
أنت ألهمتني مديح على	فهمي غيدق البيان عليّ
أنا من يعشق البطولة والإلـ	هام والعدل والخلاق الزهيا

فإننا لم يكن على نبيا فقد كان خلقه نبويا

فالذى يطالع ملحمة عيد القدير يشعر لدى قراءتها أنه مسوق إلى غاية رئيسية هي أساس الوحدة في نظم آياتها الثلاثة الآلاف والخمسمائة. فجميع هذه الأبيات تتضافر على توجيه الفكر إلى هذه الغاية - إلى هذه البطولة التي جسّمها لنا في شخصية بطل من أبطال التاريخ العربي.

القصة الشعرية :

لا يخلو الشعر في القديم من بعض منظومات قصصية، لكنها في الواقع لا تخرج عن كونها من الأحاديث الشخصية (حكايات حال) يحدثنا فيها الشاعر عن بعض وقائع الغرامية والخمرية، أو بعض ما قام به من أعمال بطولية.

أما القصص الشعرى الموضوعى، أى الذى ينظم لأجل غرض من الأغراض الاجتماعية، أو الفكرية فإنه لم يشع بل لم يدخل أدبنا كفن من فنون النظم. إلا إبان نهضة الأدب الأخيرة، وهو يتخذ عادة شكل المسرحية أو شكل القصيدة العادية. وللمسرحية مقام غير هذا المقام، فلنحصر الآن كلامنا في القصيدة العادية والوحدة الفكرية فيها.

ومن مراجعة ما نظم من قصائد في عصرنا الحديث، يبدو أن معظمها وضع أثناء النصف الأول من القرن العشرين. وهى إما ذات غاية إصلاحية تتعلق بأوضاع المجتمع في هذا القرن وما يتصل به من القرن الماضى. أو ذات التفاتة إلى الماضى تنويعها بمآثر ومحامد عرفت لبعض ذوى البطولة ومكارم الأخلاق. ومن أمثلتها "الجنين الشهيد" لخليل مطران، و"الفقر والسقام" لمعروف الرصافى، و"الريال المزيف" للأخطل الصغير، و"خولة بنت الأزور" لشبلى ملاط، و"عليا وعصام" لقيصر معلوف، و"بين عشية وضحاها" لإبراهيم العريض، و"العذراء" لخير الدين الزركلى، و"الوفاء" لإلياس فياض، و"زينب وخالد" لخيري الهنداوى، و"المصدورة" لإلياس أبو شبكة، وما إلى ذلك

من قصص اجتماعية وتاريخية كثيرة^(١).

كل هذه القصائد من واقعية أو تخيلية ترمى إلى هدف يربط شتى أجزائها ومواقعها بوحدة فكرية تلازمها وتجعل منها شبه بناية واحدة.

فقصيدة "الجنين الشهيد" مثلاً، تدور على ما حدث لفتاة وقعت فى جبال شاب سافل غرر بها بعد أن وعدا بالزواج، ولما حملت منه تخلى عنها وتركها تقاسى الشقاء حتى اضطرت إلى التخلص من جثتها بالإجهاض. والقصيدة طويلة جداً، يقول الشاعر إنها قصة حقيقية عرف وقائعها، وهو يقصها عبرة لمن يهمهم الاعتبار. ويختتمها بكلمة دراماتيكية وضعها على لسان هذه الفتاة البائسة وهى واقفة أمام جثة جنينها بعد أن أجهضته بواسطة الأدوية فخرج ميتاً من أحشائها. فقالت مخاطبة بقلب كبير:

تموتُ وما سلُمتَ حتى تودعا وأمك تسقيك السموم لتصرعا
وتنفيك من جوف به كنتُ مودعا لتخلص من عيشٍ ثَقِيلٍ بما وعى

من الحزن والآلام والفقر والذل

وقصيدة "الفقر والسقام" وضعها ناظمها ليرينا صورة من صور الحياة فى بيتته فيقص علينا قصة أخ وأخت فتيين لا ناصر لهما ولا معين. وكان الفتى عاملاً يسعى كل يوم ليكتسب لقمة العيش له ولأخته. ولكنه لم يلبث أن أصيب بمرض عضال منعه من العمل اليومى. فأخذت الأخت تسعى لتجد عملاً، طارقة أبواب الخدمة فى المنازل فلم توفق. ولما لم يبق لديها حيلة لتكسب ما يسد رمقها ورمق أخيها، اندفعت إلى التسول مستغيثة أرباب اليسار على أن يعينوها على مساعدة أخيها المريض، فلم تلقَ أذاناً صاغية، ومازالت حتى فتك بها وبأخيها الجوع والسقام. وهنا يقف الشاعر

^(١) راجع كتاب الاتجاهات الأربعة للمؤلف، ص ٣٩٢.

منددًا بالمجتمع الذى لا يجد فيه البائس والمحروم من يشفق عليه ويمد له يد المعونة. ثم يلتفت بنقمة إلى الأغنياء المترفين فيصيح بهم قائلاً:

أيها الأغنياء كما ذا ظلمتم نعم الله حيث ما إن رحمتكم

سهر البائسون جوعاً ونمتم بهناء من بعد ما قد طعمتم

من طعام مُنَوَّعٍ وشراب

هذان مثالان من القصص الاجتماعية. وهى شائعة فى أدبنا الحديث منذ أواخر القرن الماضى حتى منتصف القرن الحاضر. ومثلها القصص التاريخية، وهاك مثلاً عليها قصيدة "الوفاء" لإلياس فياض، وهى تحملنا إلى العهد الذى تم فيه انتزاع العباسيين الخلافة من بنى أمية فى الشام. وخلاصتها أن أمويًا فى مدينة الكوفة كان الجند العباسى يطاردده للقبض عليه، ولكنه تمكن من النجاة متوارياً بين أزقة تلك المدينة والتجأ إلى دار رآها مفتوحة أمامه، طالباً من صاحبها حمايته من مطارديه. فرحب به صاحب الدار وخبأه فى منزله دون أن يعرف من هو. ولما خف خطر المطاردة استأذن مضيفه بالرحيل شاكرًا له حسن ضيافته وما قدمه من حماية له. وفى أثناء الحديث قبل توديعه عرف الطريد أن هذا الرجل الذى أضافه وحماه هو ابن رجلٍ كان قد قتلته فى بعض الحوادث، وأنه جاد فى أخذ الثأر من قاتل والده. فرأى الطريد من الوفاء لمضيفه أن يعترف له بذلك وأن يقدم نفسه ليثار منه. ولا تسل عما ثار فى نفس صاحب الدار ساعته من صراع داخلى بين رغبته فى الأثر الذى كان ينشده، وعاطفة المروءة تجاه رجل استضافه وأقام عنده فى مأمن من أعدائه. وبين عاطفتى المروءة والوفاء نترك للقارئ أن يستنتج كيف تمت هذه القصة، ونكتفى بذكر بعض أبياتٍ من مطلعها ونحائتها. يقول فى المطلع:

رَبَّةَ الشَّعْرِ عَنْ رِجَالِ الْوَفَاءِ حَدِيثُنَا وَابْنِ جَمِيلِ الثَّنَاءِ

حديثنا عن قومنا العرب أهل الـ مجد قَدَمًا والعزاة القعساء

صفحات التاريخ ملأى بما يؤثـر من نخوة وإباء

وفى خاتمتها يجلو لنا ما يرمى إليه من تمجيد للوفاء ومكارم الأخلاق العربية
فى شخص بطل قصته، فىهى حديثه عنه بقوله:

شرف فى شجاعة وذكاء فى وقار، وقدرة فى وفاء

وعلى هذا الغرار أكثر القصص الشعرية المستوحاة من تاريخ أدبنا القومى
بقى علينا الآن أن نلقى نظرة على ما نظم من شعر وجدانى مستوحى من
التأمل فى حياة الإنسان ومجتمعه وما يحيط به من مشاهد الطبيعة وعجائبها.

المنهج التأملى :

فالشاعر أحياناً قد يجد نفسه واقفاً موقف المتفرج فى أحوال نفسه ومجتمعه أو
عجائب الكون الذى يحيط به. وفى غمرة تفكيره يرتفع جناح الشاعر إلى حيث نرى
ما لا نراه عادة من حقائق الحياة. فيحملها إلينا بشكل نفثات وجدانية نسميها الشعر
التأملى والوجدانى. وقد عرف أدبنا القديم هذا النوع من الشعر، وصلنا منه روائع من
الحكم والأمثال ولكن غالباً فى سياق أغراض أخرى. لا كما هى الحال فى أدب هذا
العصر، حيث نرى الشعر التأملى يصاغ فى قصائد تدور كل منها على فكرة واحدة
يحاول الشاعر أن يجلوها لنا بطريقته الخاصة. ولعل فى المثلىن التالىين ما يكفى لتبيان
القصد من الشعر التأملى الحديث وما يتميز به من وحدة فكرية. فمن ذلك قصيدة
"العنقاء" للشاعر المهجرى المعروف إيليا أبو ماضى. والفكرة الرئيسية التى تدور عليها
القصيدة هى أن السعادة -ويكنى عنها الشاعر بالعنقاء وهى طائر خرافى- مهما فُتِش
عنها الإنسان لا يجدها خارج نفسه. يقول فى مطلعها:

أنا لستُ بالحسناء أول مولع هى مطمع الدنيا كما هى مطمعى

فاقصص علىّ إذا عرفت حديثها واسكن إذا حدثت عنها واخشع

ثم يأخذ في الحديث عنها، فيذكر أنه قضى العمر مفتشاً عنها في كل مكان، فدخل القصور الملوكية، وأكواخ الفقراء، وأديرة الرهبان، ونشدها بين أحضان الطبيعة بحراً وبراً، وسعى إليها في المجتمع الإنساني على اختلاف حالاته ولكن دون طائل. وفي آخر المطاف، حين كاد العمر ينتقضي، أدرك ضلاله وعلم أن السعادة لا توجد خارج النفس. وهكذا يختم قصيدته بقوله:

حتى إذا نشر القنوطُ ضبابه فوقى، فغيّبني وغيّب موضعي
عصر الأسى روحى، فسالت أدماً فلمحتها، ولستها في أدمعي
وعلمت حين العلم لا يُجدى الفتى أن التي ضيّعتها كانت معي
ولهذا الشاعر كثير في هذا الباب.

ومن هذا القبيل قصيدة للشاعر التونسي أبي القاسم الشابي موضوعها "إرادة الحياة" يستهلها بقوله:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولابد لليل أن ينجلى ولا بد للقيد أن ينكسر
كذلك قالت لي الكائنات وحدثنى روحها المستقر
ومنها:

أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر
وألعن من لا يمشي الزمان ويقنع بالعيش: عيش الحجر

وعلى هذا الغرار يجرى في هذه القصيدة راميًا إلى فكرة واحدة، وهي أن الإرادة القوية ذات الطموح إلى المعالي لا تستطيع الأقدار، مهما وضعت في سبيلها من عقبات إلا أن تخضع أخيراً لمشيئتها الجبارة. يقول في ختامها:

ورنْ نشيدُ الحياةِ القدّس فى هيكَلِ حالمٍ قد سَحَرَ
وأعلن فى الكونِ أن الطموحَ حبيبُ الحياةِ وروحُ الظنّ
إذا طمَحَت للحياةِ نفوسُ فلا بد أن يستجيب القدر

وقسْ على هذين المثلين عشرات الأمثلة من تأملات شعراء العصر فى الحياة البشرية، وصروف الزمان، وفى أسرار الكون ومصير الإنسان، وفى القيم المثلى التى هى أساس التقدم والعمران. وفى كل قصيدة من هذه القصائد نشعر بوحدة فكرية جامعة. وإنما يقوم جمال القصيدة على سمو هذه الفكرة وجمال عرضها الفنى عرضاً يحرك المشاعر، ويلد العقل ويرفع النفس عن العادى فى الحياة.

هذا الشعر الحر :

هو كتاب تأليف عمر فروخ، عالج فيه الشعر الحر ويُن أن منه نماذج في الأدب العربى منذ الجاهلية إلى الإسلام، فى الحكم والخطابة والأمثال والمقامات والرسائل (مثل المعرى) لكنه كان بأسلوب واضح، ولم يكن يسميه القدماء شعراً.

على محمود طه :

له ستة دلووين، أولها "الملاح التائه". وترجم قصائد فرنسية وإنجليزية، كما ترجم لشعراء إنجليز وفرنسيين. وهذا يؤكد ضرورة البحث فى شعرائنا، وخاصة الرومانسيين، مثل على محمود طه، والعشرى، ومختار الوكيل، وأحمد زكى أبو شادى، وصالح حودت، وغيرهم ممن ترجم عن الغرب.

كذلك لعلى محمود طه مسرحية شعرية ترجمها عن الفرنسية للأب دريتون، الذى ترجمها بدوره من المهر وغليفية، وهى مسرحية فرعونية.

من خصائص الأغنية عند حسين السيد :

يحكى الشاعر الغنائى حسين السيد عن نفسه أنه أطلع الشاعر أحمد رامى على أشعار كتبها ولم ينشرها بعد، فقال له إنها مشحونة بالخواطر وعليه أن يخفف منها لكي يكون عنده رصيد ليقوله فى مستقبل أيامه بعدئذ.

واليوم يرى رامى رأى عينه الذى أبداه فى بداية الشاعر حسين السيد، ولكنه يطلب منه الاستمرار على ما هو عليه ما دام قادراً على العطاء.

نماذج شعرية معاصرة

الإسلام

محمد المجدوب

قل للذي عشق الحقيقـ	قة فهو فيها الدهر هائم
فى عالم الإسلام مبـ	تدا الحقائق والخواتم
تلك الأعاجي الكبا	ر من الخوارق والعظام
لم يعرف التاريخ قط	نظيرها قبل ابن هاشم
بالنزر من عمر الزما	ن وبالجليل من العزائم
قد شيدت ما لم يطف	من قبلها بخيال نائم
لا بدع فهي ثمار ديـ	ن (محمد) فخر العوالم
فجر من الخلق المبيـ	ن بدا وليل الكفر قاتم
هدم الضلال وأهله	وبنى الفضائل والمكارم
وأضاء درب الخلق نحو	الحق فانجلت المعالم
هيهات ما وطئ الثرى	كمحمد بان وهادم
لا تقرنن به عظيمـ	مًا.. إن فعلت فانت ظالم
أين الغبار من الآلى	والبغاث من الضراغم
هو حجة الله القى	لم يعيش عنها غير آثم
هو قمة العليا وأنف	الجاحد المغرور راغم

نموذج من الشعر المرسل الحر

للاستاذ على أحمد باكثير

عجباً كيف لم تعصف بالدُّنى زلزلة؟
كيف لم تهو فوق الورى شُهْبُ مُرسلة؟
يا لها مهزلة !
يا لها سوءة مخجلة !
مثلت دورها أمة تدعى ضلة أنها من كبار الدول
سلمت للمغيرين أوطانها لتواري في سوريا ولبنان الخجل !
أمة ولّت من وجه العدو فرارا
من ضربته الأولى انهارت ككثيب الرمل انهيارا !
خاست بمواثيق أحلافها الباسلين
الذين توافوا إلى أرضها منجدين
ثم خرّت ساجدة تحت أقدام أعدائها المعتدين

نشرت صحف الدنيا يوماً هذا النبا القالى :

احتلت جنود فرنسا البواسل (سردينيا)

قالت الدنيا : يا بطولتها ! يا شجاعتها !

رجعت لفرنسا حميتها وتقاليدها العسكرية
فإذا صوت قد علا لا يسمعه إلا النصفون :
يا أيتها الدنيا هل تدريين أنك مخدوعة ؟
اسألى قبل أن تعجبي : من هم هؤلاء الجنود البواسل ؟
أى شعب أنجبهم ؟
إن لم تعلمى فاعلمى أنهم ليسوا من فرنسا !
إنهم من أبناء (المغرب) الأكرمين
إنهم من نسل العرب الميامين !

وروت صحفُ الدنيا يوماً هذا النبأ القالى :
أبليت فى "بئر حكيم" جنود فرنسا بلاءً كبيراً
صدت (النازى) فارتد كسيراً حسيراً
قالت الدنيا : يا بطولتها ! يا شجاعتها !
عادت لفرنسا حميتها وتقاليدها العسكرية
فعلا صوت لا يسمعه إلا النصفون :
يا أيتها الدنيا هل تدريين أنك مخدوعة ؟
اسألى قبل أن تعجبي من هم هؤلاء الجنود البواسل ؟
أى شعب أنجبهم ؟

إن لم تعلمي فاعلمي أنهم ليسوا من فرنسا !

إنهم من أبناء (الشام) الأكرمين

إن من نسل العرب الميامين !

يا فرنسا يا مهد الثورة الكبرى !

يا ناشرة الحرية في الدنيا !

يا من ركعت تحت أقدام المعتدين

وتخلت لأعدائها عن أحلافها الباسلين

وتحرج أبنائها إشفاقاً على باريس عروس السين

فراوا أن يذفوها غير ممسوسة لفزاتهم الفاتحين ؟

ما نفع الكرامة في الدنيا إن زالت تلك الفنون الغرائب ؟

إنهم ليسوا بالغلاظ طباعاً كأبناء عاصمة الإنجليز

الذين استماتوا عنها دفاعاً فأضحت أطلالاً وخرائب !

يا فرنسا يا مهد الثورة الكبرى !

يا ناشرة الحرية في الدنيا !

أى حق على قومنا تدعين ؟

وبإى جميل علينا تمنين ؟

أبما راج في سوقنا من لسان به ترطين ؟
وثقافة سوء أذلتك في العالمين !
فاذهبي وتولى بها عنا !
قد تبرأنا منها فلتعلن براءتها منا !
إنا لا نقبل من أحد عدواناً ومناً !
إذهبي عنا بثقافتك الخائفة !
إن في الدنيا غيرها لثقافات حرة واسعة !

ويلها ! أرادت فرض ثقافتها بالسلاح !

فلخطم ثقافتنا والسلام معا !

ويلها ! أرادت فرض مصالحها بالسلاح

من البحوث النفسية فى دراسات الأدب العربى :

١- الموجبة الشعرية^(١)

لا تزال جوانب كثيرة من الحركة العلمية العربية خلال العصور فى حاجة إلى كشف وتأريخ. ولعل من بين العوامل المستولة عن هذا عدم مساهمتنا -نحن العرب المعاصرين- مساهمة جدية فى النهضة الحديثة لتلك الدراسات؛ فكلما اتصلنا بها وقرأنا تاريخنا على ضوءها بدا لنا أن تراثنا العربى من الوجهة العلمية تراث خصب حافل، وأن أسلافنا بحثوا وحققوا وابتكروا حين كانت أمم أخرى لا تزال تدرج فى مهد العلم والتفكير. وقد زاد المسألة عندنا غموضاً، أن نواحى من التفكير العلمى العربى قد احتوتها كتب الأدب، وقد تعودنا فى العهد الحديث أن نقيم الحدود بارزة بين العلم والأدب؛ وأن كثيراً من علمائنا المعاصرين -ولهم عذرهم فى هذا- مشغولون بتتبع الخطوات العلمية الحديثة فى الغرب؛ وأن هناك -حتى من طلاب الدراسات الأدبية عندنا- من لا يتورعون عن التنقيص من قدر الجهود الدراسية فى تاريخ الأدب العربى، فهى عندهم إما محلوبة مقلدة، وإما شكلية عقيم تُعنى بالعرض دون الجوهر.

ومن الطبيعى حين يتقدم البحث العلمى وتتحدد نظرياته أن يرجع الباحثون إلى العهود السابقة ليروا البذور الأولى لتلك النظريات، وليتابعوا مراحل نموها -ووقوفها عن النمو أحياناً- وليبينوا من كان لهم آثار فى تربيتها وتنشئتها، وكلما عثر طلاب العلم على فكرة -ولو أولية- فى التاريخ التطورى لنظرية ما طاروا بها فرحاً ووضعوها فى مكانها من نظام الرقى الفكرى. على هذا جرت سنة الغربيين فى تاريخ بحوثهم والرجوع بجداول تفكيرهم إلى ينابيع صغيرة أو كبيرة انبثقت خلال العصور منذ أيام الإغريق. غير أن مما تألم له النفس العربية أن بعض الجامعات الأوربية حين تؤرخ للفلسفة والعلم تحصر أفقها فى الدائرة الأوربية، فتحدر من اليونان إلى الرومان إلى

(١) محمد خلف الله.

العصر المدرسى، فعصر الإحياء والنهضة، دون أن تعرج -إلا قليلاً- على الجهود العربية الإسلامية. وبالضرورة يزداد حظ تلك الجهود من الإهمال على قدر قربها من الأدب وبعدها عن نواحي الفلسفة والعلم. وليس لهذا الإهمال من علاج إلا أن يعكف فريق من طلاب الدراسات العربية على التنقيب عن تراثهم العلمى ليزيحوا عنه غبار العصور، ويعرضوه فى مكانه من تحف القرائح العالمية.

هذا ومن الجوانب المشرقة فى صفحات كتب الادب العربى تلك البحوث ذات الطابع السيكولوجى والاجتماعى التى بدأنا نتنبه لها حين نبهتنا الدراسات الغربية الحديثة فى علمى النفس والاجتماع : فقد رأينا العلماء المعاصرين -مثلاً- يبحثون فيما يبحثون مظاهر الإنتاج الأدبى والفنى، ويحاولون أن يتبينوا -على ضوء التطورات العلمية الجديدة- أمر ذلك الإنتاج من الوجهة العقلية^(١) الشعورية وغير الشعورية. وهل الشعراء والكتاب والفنانون قوم أوتوا من المواهب الخاصة ما لم يوت غيرهم؟ وهل من الضرورى لكل أديب عبقرى أن تتحقق فيه درجة عالية من الفطنة والذكاء، أم هل يستطيع جمهور الناس إذا أرادوا -بالمران والمثابرة- أن يكونوا شعراء وكتاباً مبرزين؟ ورأينا العلماء يبحثون أسرار اختلاف الناس فى لون إنتاجهم الأدبى، وهل ذلك أمر مرده إلى الطبع والمزاج أم إلى ظروف البيئة والثقافة والحياة، ثم يبحثون ضروب التأثير الأدبى، وما يكون لبعض الشعر من جاذبية على بعض الناس؛ وكيف يختلف النقد فى أحكامهم على العمل الأدبى الواحد. ورأيناهم أخيراً يخطون خطوة جديدة فينقلون هذه البحوث إلى دور المدارس ويحاولون أن يجرؤا فيها على نسق التجربة والتسجيل العلمى الدقيق.

هناك من بين علماء المسلمين عالمان طرقا نواحي من هذه الدراسات منذ أكثر من تسعة قرون، وتركوا فيها آثاراً لا تزال جديدة على الأيام.

(١) يجد القارئ تفصيل تلك المحاولات فى بحث نشر بمجلة كلية الآداب بجامعة فاروق الأول، المجلد الأول سنة ١٩٤٣ تحت عنوان "بعض التيارات الفكرية التى أثرت فى دراسات الأدب".

أما الأول فأبو الحسن علي بن عبد العزيز "القاضي الجرجاني"، "حسنة جرجان، وفرد الزمان، وناصرة الفلك، وإنسان حذقة العلم، ودرة تاج الادب، وفارس عسكر الشعر" كما يحلو للثعالبي أن يصفه في "اليتيمة". وقد نشأ في نهاية القرن الثالث الهجري، ثم عاصر القرن الرابع إلا أقله، وألف -من بين ما ألف- كتاب "الوساطة بين المتبى وخصومه"^(١).

وإذا نظرنا إلى الكتاب بعين التفكير الحديث وجدناه رسالة علمية في النقد الأدبي، تقدم بين يدي موضوعها بمقدمة في النوق الفني، وتتناول تحليل موهبة الشعر، وأثر الطبع والتكلف في جماله، ووقع الشعر الجميل على النفس، وما يكون لوحدانات الشاعر من أثر في منهجه؛ وتكشف الرسالة -فيما تكشف- عن تنبه مؤلفها إلى مبادئ في النوق لها خطرهما الآن: كوحدة العمل الفني، وكالفصل بين الناحيتين الأخلاقية والفنية في الأدب، وسنكتفي هنا بمناقشة بعض الجوانب النفسية من هذه الدراسة.

يقول القاضي: «إن الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان. ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولّد، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أسّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر؛ فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض... وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة؛ ثم قد تجد الرجل منها شاعراً مقلّماً، وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه بكيتاً مفحماً،

^(١) قام الأستاذان محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البحاري بإعادة نشر هذا الكتاب نشرًا مصححًا، فراجعا ما فيه من نعوص الشعر على دولوين الشعراء وكتب الأدب، وضبطا ما فيه من الأعلام على المعاجم وكتب التاريخ.

وتجدها فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحِدَّة القريحة والفطنة...؟»

ثم يقول -بعد أن ناقش فكرة جزالة المنطق وفخامة الشعر: «وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتباين فيه أحوالهم: فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق. وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجاني الجلف منهم كزّ الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولمحته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك... وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل، فقد جُمعت لك الرقة من أطرافها...»

هذان مثالان أفردتهما هنا بالذكر من بين أمثلة كثيرة في المقدمة، لأنبه إلى أن شاعرنا الناقد وعالمنا الأديب في القرن الرابع الهجري قد نفذ ببصيرته إلى نواح في بحث الذوق يعتبرها المحدثون في أيامنا هذه طريفة: فتصور العبقرية الشعرية وليدة قوتين أصيلتين، إحداهما الذكاء وثانيتها الطبع؛ فأما الأولى فهي كما تدل الدراسات الحديثة قوة فطرية عامة، جوهرية للنبوغ في أي ناحية من نواحي الحياة، فلن يصل شاعر أو موسيقى أو عالم أو غيرهم إلى ذروة العبقرية إلا إذا كان مزوداً من فطرته بقدر كبير من ذلك القبس الإلهي. وإما الثانية -وهي الطبع- فلعلها تقابل ما نسميه في الاصطلاح المعاصر مزاجاً temperament وربما قابلت أحياناً character؛ وهي تتمثل في نوع خاص من التأثير بالنواحي الوجدانية مما يتصل بأحاسيس الناس وأعمالهم وحفظهم، وجمال الطبيعة والفن؛ وهذا الحس قد يرق أو يصلب، ويسهل أو يعسر، تبعاً لمقتضيات الوراثة، ولظروف البيئة من بداوة أو حضارة ولألوان التجارب من حب أو كره أو غيرهما. وعند القاضي الجرجاني أن هذه القوة هي محك الخلاف بين

الشعراء، وأن خير الشعر وأسمحه ما فاض عنها دون تعسف أو تكلف، وأن الشعر الذى لا يفيض عن الطبع إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القرينة، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال؛ وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن، أو الاستلذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلف.

من طريق هذا التحليل وصل القاضى إلى فكرته الذوقية فى جمال الشعر، ومنهج - القائم على التأمل الباطنى - فى تعرف آثار الشعر. وهذا منهج سيتوسع فيه جرجانى آخر - وهو عبد القاهر - وسيجعله دعامة من دعائم نظريته فى "أسرار البلاغة".

ملاك الأمر فى الشعر - إذا - عند القاضى الجرجانى «ترك التكلف ورفض العمل، والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به»، وليس يعنى بهذا كل طبع - كما يقول - «بل المذهب الذى قد صقله الأدب وشحذته الرواية، وجلتة الفطنة، وألهم الفصل بين الردىء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح»

وظاهر أن بناء الجمال الشعرى على عنصر الطبع، وتحكيم هذه الفكرة فى الفصل بين الشعراء - كما فعل القاضى - لا يشفى غلة الباحث الحديث فى الموضوع؛ فإن من الشعر ما يجيء نتيجة جهد عقلى وذهنى، ويكون له على قدر هذا الجهد وقع خاص - فى بعض النفوس على الأقل - على شريطة ألا يثقل الجهد كاهل الصياغة، فلا تنكشف ملاحظتها لسامعها أو قارئها إلا بعد عناء فى الفهم كبير. وهذا النقص فى تحليل القاضى سيُسده أيضًا تلميذه عبد القاهر فى بحثه المشار إليه.

وبالرغم مما بذل القاضى من جهد فى الكلام عن الطبع وآثاره فى الشعر، فإن القارئ يحس أن هذا العنصر المهم لا يزال غير واضح المعالم، فلسنا ندري بعد أهو الاستعداد الفنى، أم هو القرينة الشعرية المطواع، أم هو المزاج، أم الخلق والخلق. وكأنما

اكتفى المؤلف فى شأن الذكاء بالتصور العام، فلم يشأ أن يخوض فى بيان حقيقته وصلته بالإنتاج الشعرى. أما استعماله لفظ "علم" فى تحليل موهبة الشعر - «الشعر علم من علوم العرب» - فهو الاستعمال الشائع فى كتب العرب من إطلاق هذا اللفظ إطلاقاً عاماً، ليدل على نوع من المعرفة، سواء أكان نظرياً أم عملياً، وسواء أكان علماً أم فناً بالمعنى الحديث.

على أن تحليل القاضى لموهبة الشعر لا يقتصر على العنصرين الاصلين - الذكاء والطبع - ولكنه يضيف إليهما عنصرين آخرين: أحدهما تقتضيه طبيعة الفن وهو "الدربة" التى تكسب صاحبها خبرة عملية وبصراً بمضاييق الشعر وطرائق الأداء، وثانيهما تقتضيه طبيعة اللغة العربية وانتشارها فى آفاق واسعة وأمم متفرقة، وضرورة تعرف نماذجها الكلاسيكية الأولى، ذلك هو عنصر الرواية؛ وهو منهج عرفه العرب وكان له فى تاريخهم الأدبى مكانة ذات خطر. والواقع أن رواية الشعر القديم، ودراسة النماذج الأولى فى الفنون منهج معروف فى كل أدب، تدعو إليه ضرورة الاتصال الثقافى الفنى فى تاريخ الأمم، وضرورة الاقتصاد الإنسانى فى جهود الأجيال المتعاقبة؛ فكل صورة فنية يرسمها السلف، تصبح مراثاً مشاعاً للخلف، وتفتح أمام اللاحقين آفاقاً جديدة من التصوير والتعبير.

إذا فهذه العناصر الأربعة التى وصل إليها القاضى الجرجانى بتحليله النافذ «أمر عامة فى جنس البشر، لا تخصيص لها بالأعصار، ولا يتصف بها دهر دون دهر».

٢ - ذوق الأدب

الإمام عبد القاهر الجرجانى هو العالم الثانى الذى نريد أن نعرف - فى اختصار - بجهوده فى هذه البحوث. وهو - كالقاضى - جرجانى النشأة والوطن، إلا أنه أوسع من شيخه أفقاً، وأدق تحليلاً، وأكثر التزاماً لمقتضيات المنهج العلمى، وأخلد

أثرًا في تاريخ الدراسات العربية. وهو -في رأينا- أعظم علماء النقد العربى على الإطلاق، وأحد الأفاضل من علماء النقد فى تاريخ الإنسانية كلها؛ وإذا كان شيخه قد مثل ثقافة القرن الرابع الهجرى فى تخصصها وإنتاجها، فإن عبد القاهر يمثل القرن الخامس فى تلاقى التيارات العلمية فيه، وانتفاع بعضها بنتائج بعض، والإحاطة بموضوع البحث من أطرافه.

ألفَ عبد القاهر -فيما ألف- كتابين فى النقد العربى: أحدهما "دلائل الإعجاز"، والثانى "أسرار البلاغة"، وضمّن كلا الكتابين نظرية واضحة المعالم وافية البسط والتقرير، والاعتراض والرد، والنظر والتطبيق. والنظريتان -فيما نرى- متامتان تولفان مبدأ ذوقياً واضحاً فى فلسفة الفن، هو أن للعمل الأدبى ناحيتين: الأولى نظمه وتأليفه وطرق تركيبه، والثانية صياغته وجماله وألوان صوره وكل ما يمتُّ فيه إلى الروعة والتأثير.

على هاتين الناحيتين قام الكتابان، فتخصص "الدلائل" فى بحث الأولى، وتفرغ "الأسرار" للثانية. ولكن جوّ الكتابين واحد، فالمؤلف فى كليهما يحمل راية العلم، ويحذر من التقليد، ويدعو إلى ضرورة المعرفة المفصلة، وإلى تعمق بحث الأسباب والعلل، وإلى وجوب الجمع فى بحوث الأدب بين رقة العلم وحرية الذوق، أو بعبارة حديثة -إلى التوفيق بين الاعتبارات الموضوعية والذاتية فى هذه البحوث.

وسندع الآن كتاب "الدلائل" جانباً، لنفرغ لتلخيص وجهة النظر فى كتاب "الأسرار"^(١). إن هذا الكتاب فى الواقع رسالة نفسية ذوقية فى نواحي التأثير الأدبى، فكرتها الرئيسية هى: أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية فى نفس متلقيها.

^(١) فصلنا الكلام على "نظرية عبد القاهر الجرجاني فى أسرار البلاغة" فى بحث نشر فى مجلة كلية الآداب بجامعة فاروق الأول، المجلد الثانى سنة ١٩٤٤. وحاولنا هنا أن نقلها ونبين الصلة بينها وبين نظريته فى الدلائل؛ ثم ناقشنا مقلداً ما فى نظرية "الأسرار" من ابتكار أو تقليد، وما يمكن أن يكون عبد القاهر مدبناً به فى بحثه لأرسطو وللسابقين من مؤلفى النقد العربى.

والفكرة فى ذاتها إنسانية قديمة؛ فقد تنبه الناس منذ العصور البعيدة إلى أن الأدب نوع من التواصل الفكرى، وأن نجاحه يكون على قدر نفاذه إلى عقول سامعيه وقلوبهم. فليس من العجيب -إذا- أن نظفر بإشارات هنا وهناك فى كتب المؤلفين السابقين من عرب وغير عرب إلى فكرة التأثير الأدبى. ومعظم النظريات الخالدة فى العلم لا تعدم أن تجد لها سوابق فى إشارات المتقدمين وكتاباتهم؛ ولكن الفكرة التى تستحق اسم النظرية هى ما كان لصاحبها فضل عرضها وتحقيقها وتعليلها واستقراء أمثلتها، وإزالة ما يعرض لها من شبهات، ومحاولة تطبيقها فى ميدان الدراسة الخاصة.

وهذا هو ما قام به عبد القاهر فى فكرة التأثير الأدبى. فقد عرضها -أولاً- فرضاً كدأب العلماء فى عرض نظرياتهم، ثم رسم الخطة لتحقيقها، فناقشها فى بعض فنون البيان، ثم فصل القول فيها تفصيلاً بارعاً فى أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة - إذ هى الأبواب التى تفسح المجال لضروب من التصوير الأدبى وخلق الصورة الفنية- وكان كلما قطع مرحلة وقف ليحقق مثلاً أو يزيل شبهة. وهو لا يكتفى بشرح النظرية وتطبيقها؛ ولكنه يحاول أن يجد لها العلل والأسباب. وإذا عرض عليك نماذج من الشعر ونقدها جلاها أولاً فى نظمها الظاهر، ثم كرر عليها مرة أخرى فصور لك كل ما همست به فى نفسه، وما خلقت فى ذهنه من أثر، وأعاد لك خلق الجو الذى قيلت فيه حتى لكأنك تشهده رأى العين^(١). فلم يعد النقد على يديه جملاً قصيرة وأحكاماً مبتسرة، ولكنه أصبح جولة يجولها الناقد فى الآفاق التى هام فيها الشاعر، ثم يعود ليقص على الناس ما رأى، وليكون المترجم بين الشاعر وبينهم.

فمن فضيلة الاستعارة عن عبد القاهر أنها تبرز البيان أبداً فى صورة مستحقة تزيد قدره نبلاً، وتعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر؛ وإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام

^(١) راجع -مثلاً- تحليله للآيات المشهورة: «ولما قضينا من مئى كل حاجة...» الخ.

الخرس مُبَيَّنَّة، والمعاني الخفية بادية جلية؛ وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خفايا العقل كأنها جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون.

أما التمثيل فإن مما اتفق عليه العقلاء أنه إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي في معرضه، كساها أبهة ورفع من أقدارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها..

هذا التأثير الذي يتميز به التمثيل إنما يرتكز على أسباب وعلل، كل منها يقتضى أن يفخم المعنى بالتمثيل وينبل: فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي^١ إلى جلي^٢، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس، وعما يُعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس -أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة- يفضّل المستفاد من وجهة النظر والفكر في القوة والاستحكام.

وضرب آخر من الأنس هو ما يوجهه تقدم الإلف؛ ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع، ثم من وجهة النظر والروية، فهو -إذا- أمس^٣ بها رحماً وأقدم لها صحبة. فأنت مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثل ثم مثله، كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب ويقول: ها هو ذا فابصره تجده على ما وصفت.

وهناك سر^٤ ثالث من أسرار روعة التمثيل، هو أنه يتيح لك الفرصة لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله: ذلك أن التشبيهات لا يكون لها موقع من السامعين، ولا تهز وتحرك، حتى يكون الشبه مقررًا بين شيئين مختلفين في الجنس كشبيه العين بالترجس، والثريا بعنقود الكرم المنور. وهكذا، إذا استقربت التشبيهات

وجدت التباعد بين الشيعين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب.

وهناك لطفة رابعة، وهى أن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو فى الأكثر يتحلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمة فى طلبه. وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر. ومن المركز فى الطباع أن الشئ إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى^(١).

على هذا النحو، وبهذه اللغة، يمضى عبد القاهر فى رسالته فى أسرار بلاغة الكلام، راجعاً ظواهر التأثير إلى المركز فى طبيعة النفس، والمستقر فى فطرتها، مطبقاً لفكرة يقولها على المثل يشرحه شرحاً فوقياً ممتعاً. وهذه النظرية التأثيرية فى جودة الأدب جزء من تفكير سيكولوجى أعم، يطبع كتاب الأسرار كله بطابعه: فالمؤلف لا يفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى - كما فعل شيخه القاضى من قبل - إلى تجربة الطريقة النفسانية التى يسميها المحدثون "الفحص الباطنى"؛ ذلك أن تقرأ الشعر وتراقب نفسك عند قراءته وبعدها، وتتأمل ما يعروك من الهزة والارتياح والطرب والاستحسان، وتحاول أن تفكر فى مصادر هذا الإحساس؛ فإذا رأيتك قد ارتحت واهتزت واستحسننت، فانظر إلى حركات الأريحية ممّ كانت وعند ماذا ظهرت.

ثم يخوض بك المؤلف فى سيكولوجية الإلف والغربة والعيان والمشاهدة، والخلاف والوفاق، والسهولة والتعقيد وأثر كل منهما على النفس، ويتعرض لشرح الإدراك، وقيامه أولاً على المعلومات التى ترد من طريق الحس، ثم ازدياد ثروته بعد ذلك من طريق الروية والتأمل، ويميز لك بين إدراك الشئ جملة وإدراكه تفصيلاً، فيحدثك هنا حديثاً يذكرك النظرية الحديثة التى يسميها علماء النفس نظرية "الجشتالت" أو الهيكل العام.

^(١) هذه ناحية فى سيكولوجية فوق الشعر لم يفتن لها القاضى تمام الفتنة حين عرض لشعر الطبع وشعر التكلف.

ومن العناصر الإنسانية البارزة فى نظرية المؤلف حرصه على مكانة الذوق والطبع والحس الفنى فى المتعة الأدبية: فهو يقول لك فى الكلام على الاستعارة والتخييل -مثلاً- «وهذا موضع فى غاية اللطف لا يبين إلا إذا كان المتصفح للكلام حساساً يعرف وحى طبع الشعر، وخفى حركته التى هى كالهمس، وكمسرى النفس فى النفس». ويقول فى تعليل ما يصادفه من عناء مع خصوم نظريته: «لأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعانٍ روحية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علماً بها، حتى يكون مهياً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحه يجد لهما فى نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة».

ويتصل بهذا ما يلجأ إليه مراراً من إحالة قارئه على الراسخ فى غرائز العقول، والخواص التى قد فطر الإنسان على أن يرتاح لها، ويجد فى نفسه هزة عندها. وله أحياناً استطرادات طريفة يناقش فيها خصائص السلوك مناقشة تقرب كثيراً مما يتحدث فيه علماء النفس الآن تحت اسم سيكولوجية كذا وكذا من الأشخاص والظواهر.

عبد القاهر -إذا- صاحب نظرية فى الذوق الأدبى يستحق بها أن يأخذ مكانه فى تاريخ هذه الدراسات. وهذه النظرية ذات طابع سيكولوجى وفوقى واضح، وهى بهذا الطابع تمت بكبير صلة إلى اتجاه من أهم الاتجاهات المعاصرة فى دراسة النقد، يقوم على العناية بالعناصر الأصلية فى الفن، وبنواحي تأثيرها فى النفوس.

أسرار الشعراء^(١)

لن تجد صاحب شغف بتسقط أسرار الأدباء، ولا طَّلعةً يتحسس أخبار القراء مثلى. ولا أعرف منهلاً أحلى رشفاً، وأكثر رياءً، وأبلغ عظة من هذه الأسرار، فهي إن لم تهذب وتحذر، تلذ وتتهز. وقد تجد فيها ما ترومه. وقد تلتبس عليك الأمور فلا تجد شيئاً. لأن بعض الأدباء يخفون عمداً أسرارهم الصحاح، ويوهمون الناس أسراراً أخرى مزيفات، أو يلوذون بالصمت، فيلصق الناس بهم أشاوى لا عهد لهم بها، ولكنهم يرضون عنها، فالمهم أن يكونوا أحدثوا القوم وسمو المجالس. وما عليهم بعد ذلك إن صح ما ينسبون إليهم، أو بطل، ولكن ما رأيك إذا عثرت على طائفة من رسائل نفر من الأدباء؛ رسائل الأصدقاء إلى الأصدقاء، التي يفضي بها الإنسان بدخيلة أمره ومكتون سره ومضنون شكواه؟ إنها اعترافات لا يشوبها زيف ولا يعترها بطلان، فلنقرأ أنموذجات منها ولننظر ماذا نلقى فيها.

دعموند فلاور Desmond Flower أديب إنكليزي معاصر؛ شغف بتبع أسرار الأدباء. فانتخب نهاد المائة رسالة، من رسائل الأدباء من أيام شكسبير حتى أيام لورانس، أعنى منذ منتصف القرن السادس عشر؛ إلى هذه الأيام. فأخرجها في كتاب فخم طريف سماه "في اقتفاء أثر الشعر" The Pursuit of Poetry نقلوه إلى الفرنسية في فجر هذه الحرب وسموه A le Poursuite de la poésie. وهو كتاب يغنيك عن ألف كتاب، وسفر لا يحوجك، لكى تفهم ما فيه، إلى كثير من العناء. يصور لك من خلال الرسائل أولئك القراء فزرف حولك أطيافهم، وتمثل في خاطرك أحاديثهم، وتراهم بقلبك فتحسب أنك معهم ثم تشعر بعد هذا أنك صديق لهم، تحبهم ويحبونك، وتؤثرهم ويؤثرونك، فيفضون إليك بدخائلهم وأسرارهم، ويطلعونك على آرائهم وأفكارهم، بل قد تعلم محاسن قلوبهم ونجويات خواطرهم، وقد تجد فيهم لطفاً

^(١) للأستاذ صلاح الدين النجد.

وعطفًا، وقد تلقى قسوة وخشونة. ثم إن شئت بعد ذلك أن تعرف شعرهم وطبعهم عليه، ونثرهم وبراعتهم فيه، فذلك طوع يدك.

يقول فلاور فى مقدمة الكتاب: لا تخدع نفسك أبدًا، ولا تجهد كثيرًا، ليس لديك وسيلة لمعرفة جوهر الشعر، والنفوذ إليه، والوقوف عليه، سوى القراءة. ينبغي أن تقرأ شعر الشاعر مرة ومرة، ثم تعيد قراءته مثلها، وقد تصل فى النهاية إلى ما تريد. ولكن إذا تواردت عليك هذه الأسئلة: كيف ينظم الشاعر؟ أى نوع من الناس هو الشاعر؟ كيف يدع وكيف يخفق؟ فليس لديك أكثر جدوى من الرجوع إلى سيرة حياته ورسائله الخاصة إلى صحبه وأصدقائه.

اقرأ هذه الرسائل، تعرف الشاعر حق المعرفة، وتعلم أن عمل الشاعر شاق صعب، طويل مجهد، يبعث الملل ويفضى إلى التعب. وتقف على المشقة التى يلاقيها الكتاب، للبحث عن لفظة أو صوغ جملة يودى بهما المعنى الواسع العميق الذى يزخر به صدره. إن من المعانى ما يكون عظيمًا واسعًا، ولكن الثوب ضيق، ولا بد من البحث والتقيب ليكون الثوب قدر المعنى، فيظهر محاسنه ولا يخفيها، ويستر عيوبه فلا يديها، ويؤثر فى نفس السامع ويحييها.

الحق أن الأديب يجهد ويتعب. ولكنه لا يشكو ولا يتأفف. وقد يبدو ذلك من فلتات لسانه أو قلمه، وقد يدعى أن لا أسهل عنده سهولة ولا أشد تملكًا من أن ينظم لك أو يكتب ما تشاء، وفى أى وقت تشاء، على حين يكون قد قطع الليالى فى البحث عن حرف أو فى نظم بيت.

إن هذه الرسائل تجمع حى للقراء الإنكليز وكتابهم. هذا دريدن Dryden، وهذا وردزورث Wordsworth وذلك كيتز Keats وذاك شلى Shelly، وهنا تينسون Tennyson وهناك هاردى T. Hardy، وبينهما بيرون Byron، فكلهم أمامى أقرأ رسائلهم فأتمثل وأفكر.

هذا دريدن يكتب إلى ناشر أحد كتبه بلهجة فيها عتب وتهديد: «إنك لن تستطيع أن تعنى كثيراً بطبع كتابي طبعة جديدة مع التصحيحات التي أشرت إليها. إن أقل خطأ يسوؤني إلى الأبد»

وإذا كانت غلطة واحدة تسوء دريدن إلى الأبد، فإن وردزورث كان أشد قسوة من دريدن وأقل بناشر كتبه رحمة، فقد كتب إليه مرة: «لقد وجدت غلطة في مقدمة مولفي الجديد، لقد طبعوا Lucretia بدلاً من Lucretius. فينبغي أن تصحح هذه الكلمة في كل نسخة طبعت».

فماذا يقول الناشرون اليوم لو أتاهم وردزورث يطلب إليهم بالقلم ذلك وكان المطبوع آلافاً من الكتاب؟

ثم حول وجهك نحو ولتر سكوت W. Scott القصصى البارع. الذي يقول عنه هوغو: «إنه يهزني ويتلاعب بي كما تهز الريح الورق في الخريف». تحول إليه واسمعه يتحدث عن الإيجاز في الكتابة ويدعو إليه، ويشتمز من النعوت التي يحشو بها الكتاب السطور، لا لمعنى فيها ولا لسحر بها، ولكن للإطناب عند الكتاب، والاستقامة وزن الشعر عند الشعراء. هذه الاستقامة التي يقتضيها علم العروض. حتى إنك لتراه في بعض الأحيان مبشراً بالشعر المرسل الحر، محارباً الحشو والتطويل أى حرب، معيماً على بوب Pope أنه ملأ ترجمته الإلياذة حشواً.

وعلى نحو من هذا، تجدد الشاعر الأميركي ويطمان Whitman فإنه يعجب بالإيجاز ويأنف من التطويل، ويكتب عندما أخرج مجموعته الشعرية المسماة Rou le ments de tom bour : «إننى سعيد لأننى استطعت أن أنزه شعري من كل حشو. وإننى لأنتشى عندما أشعر أن كل كلمة في القصيدة لا غنى عنها، سواء أكان ذلك لوزن الشعر الذي راعيت حفظه، أم للمعنى الذي أردت إظهاره».

ولندع سكوت ينادى بالإيجاز، ولننظر شارل لامب، الدعوبة المرح، يكتب

إلى وردزورث رسالة طريفة، يتهزأ فيها من الكتاب الذين ينبهون قراءهم أو ينصحون لهم: «قد تعلمون وقد لا تعلمون»، «ولا يحسن القارئ أبداً»، «وتخيلوا إذا استطعتم» وغير ذلك من شبيهات هذه التعبيرات التي يعلو الكاتب فيها ويحسب القارئ طفلاً أمامه يلقنه ويعلمه أو يشك بعلمه.

فماذا يقول لامب لو قرأ ما يسوقه الدكتور طه حسين فى ثنايا كتاباته من هذه التعبيرات؟

ولامب إلى ذلك يعيب على شعراء عصره أنهم يشطون فى وصف المناظر الطبيعية بأوصاف مبتذلة «السماء الزرقاء والشمس الذهبية المتألقة...» فماذا يقول لو سمع اليوم شعراءنا وكتابنا ما يزالون يقولون «النسيم العليل والماء النмир والهواء الرقيق»؟ ولتقرأ الآن صفحة أشد متعة، تتعلق بأمر ذى شأن عند الأديب؛ ذلك هو النقد؛ نقد آثاره بنفسه، ونقد الناس آثاره. والأدباء فى هذا الأمر مختلفون متباينون. فهذا تهيجه الكلمة الواحدة فيثور لأخف نقد ولا يرضى عنه، وذاك لا يثور ولا يحفل بما قيل. وهؤلاء أناس يستقبلون أروع الآثار بنقد لا نقد فيه، وأولئك يستقبلون أهون الكتب بمدح وتقريظ. وكلّ يكتب عن هوى فى نفسه أو غرض لديه فيسب ولا يعلو، ويتمنى ولا يقدر، كل ذلك لغرضه وحاجته، وقديماً قال الصوفيون «المرض فى الغرض».

اسمع النقد الذى استقبلت به قصيدة كيتز المسماة "إنديميون" Endymion أروع قصيدة لهذا الشاعر، التى يقولون إنها تحوى أبحاثاً فرائد من الشعر الإنجليزى. لقد كتب ناقد مجلة Quarterly Review يقول: «لقد سرق هذا الشاعر أفكار السيد هنت Hunt (وهو صحافى وشاعر معروف) وأدعأها لنفسه. ولكنه كان أشد غموضاً منه، وهو جامد الطبع ينحت من صخر....».

فماذا أبقى هذا الشاعر لكيتز؟ سراق أفكار، وجامد الطبع ينحت من صخر! لم يبق له شيئاً إذ ذاك. ولكن الناقد يمحى ويمضى معه غرضه الذى دفعه إلى هذا النقد

الغث، وتبقى القصيدة وحدها خالدة لروعتها وعظمتها.

وحين أصدر الشاعر الأميركي "ويتمان" ديوانه الخالد "أوراق العشب" قال النقدة عنه إنه مشابه كلام العوام، مفعم بالحماقات، وتطاول آخرون فقالوا ما ليس يُقال.

على أن هذه النقدرات ما أثرت في الشاعر ولا أبة لها. وظل يعمل حتى أدرك الثالثة والسبعين من عمره. أما كيتز المسكين، فقد مات في السادسة والعشرين، وكان من سبب موته يأسه الشديد حين قرأ ذلك النقد السخيف.

شتان بين هذين الشاعرين! لقد أعرض ويتمن عما قالوه لأنه ليس من النقد في شيء، ولأن النقد غير السباب والتعريض. لقد كان عقله ذا سلطان على نفسه. أما كيتز فقد كانت نفسه الرقيقة أعظم من عقله، فتغلب عليه اليأس، وأضناه ما سمعه من سباب. وهكذا يكون النقد سبباً للإحياء، ويكون أيضاً سبباً للموت.

هذا النقد الذي قضى على كيتز، وكاد يقضى على "أندرسن" هو الذي دفع إلى المجد كوبه، ولويس، وكلود فارير، وماترلنك.

ولنعد إلى شاعرنا كيتز. لقد ثار على النقاد جميعاً، ولا شيء يؤلم حقاً كقراءة هذه لارسالة التي كتبها بهذا الشأن إلى مدير مجلة "كويرترلى روفيو" يخبره فيها إن «كيتز المسكين قد ألجئ إلى حالة لا تطاق من جراء تعسف الناقد وسوء تأتبه. لقد سبب له مرضاً أحسب أن الأمل ضعيف في شفائه منه. ولقد كتبوا إلى أن أولى علامات المرض تحاكي الجنون، وأنهم جهلوا كثيراً حتى استطاعوا أن يمنعوه من الانتحار. وإلى ذلك فإن آلامه النفسية سببت انفجار وريد دموى في الرئة، وبدأت دلائل السل المعوى لديه»

فأى نفس، هذه النفس الرقيقة؟

والنقاد فى بعض الأحيان لا يفهمون ولا يقدرّون، وقد يهرفون بما لا يعرفون. ولكنهم على كل حال، يكتبون وينقلون. ربما رفعوا القصيدة لبيت، وربما خفضوا كتابًا لمقطع.

ثقافة الشاعر وأثرها في شعره^(١)

ظن بعض إخواننا الشعراء أننا قصدناهم بمقالنا الذى رجونا شعراء الشباب فيه أن يعنوا بثقافتهم الخاصة حتى يستطيعوا الاضطلاع بالنهضة التى نطمح أن تتم للشعر العربى الحديث على أيديهم. وإخواننا هؤلاء مخطئون، لأنهم الآن فى الذروة من ثقافتهم التى أوشكت أن تمهد لهم الزعامة فى الشعر المصرى الحديث، وإن كانوا فى نظرنا مع ذلك لم يودوا لهذا الشعر جزءاً واحداً من مائة جزء مما نصبر إليه، حتى يكون لنا شعر لا نخجل من المباهاة به وسط أنواع الشعر العالمى.

وسخط بعض إخواننا من شعراء الشباب الآخرين، وعدوا الروح التى أملت علينا مقالنا نكوصاً عما أخذنا به أنفسنا من الدفاع عن شعراء الشباب، ونسوا أننا لم نكُ يوماً مكابرين حتى نغضض أعيننا عما فى كثير من شعرهم من الطراوة والفجاجة والضعف... الشعر الذى لا يمكن أن يحدث نهضة طالما أن أصحابه معجبون به... يظنون أنه بلغ الدرجة القصوى من الأناقة والتعريد، وأوفى على الغاية من النوق والحرارة والشاعرية.

ورضى فريق ثالث متواضع، فاقتنى الكثير من الكتب التى أشرنا إليها وأخذ يستوعب ما فيها، ويصلح بها من شأنه، وكان فى اعترافهم بما لمسناه فى بعضهم من قلة الاطلاع على أشعار العرب فى مختلف العصور لون من عظمة النفس التى تفتقر إليها نهضتنا الأدبية التى نرجو أن تبلغ أوجها على أيديهم إن شاء الله.

غير أن فريقاً رابعاً من أنبه شعرائنا -الشباب والشيوخ- الذين جمعنا بهم صدفة من أسعد الصدف، لم يوافقنا على ما ندعو إليه من وجوب أن يكون الشاعر مثقفاً تلك الثقافة العميقة التى لا تنبغى -فيما ذهبوا إليه- إلا للعلماء والفلاسفة والكتاب... وذلك أن تلك الثقافة العميقة، فيما ذهبوا إليه أيضاً، قد تجنى على شاعرية

^(١) للأستاذ مريى عسبة.

الشاعر فتجعله جاف الأسلوب، نابى العبارة، ملتوى التفكير، معقد الأداء... وضربوا لذلك مثلاً.. أبا الطيب المتنبى، وأبا العلاء المعرى... فلم يفتى أن أعارضهم بأبى تمام، والبحترى، وابن الرومى...!

وهكذا نتقل فجأة إلى قضية أدبية طريفة... ليست أقل قيمة من تلك القضية الشائكة... قضية وحدة الوجود... والعياذ بالله!

إن إخواننا هؤلاء يزعمون أنه لا ضرورة مطلقاً لأن يتعمق الشاعر فى ثقافته، لأن ذلك يؤثر من غير شك فى شاعريته، ويجعله يضمن شعره خطرات علمية (باردة!) إذا كانت ثقافته العميقة تلك ثقافة علمية، أو خطرات فلسفية (حائرة!) إذا كان ممن يدمنون النظر فى آراء الفلاسفة وتخبطاتهم... فإن كانت ثقافتهم لفظية، من نوع ثقافة العجاج ورؤية وعقبة وأبى العلاء، ترك هذا فى شعره ذلك المرض الأسلوبى الثقيل بحوشى الألفاظ وغريب التعابير، مما يصرف القراء عنه، ويزهده عشاق الشعر فيه... وذكروا حالات غير هذه، وراحوا يضربون لكل حالة منها أمثلاً تجعل رأيهم وجيهاً، وتكسبه قوة خداعة ذات بريق.

فهل ما ذهبوا إليه من ذلك كله حق؟ وهل تطبيقاتاتهم صحيحة؟ لقد ذكروا المتنبى والمعرى فيمن ذكروا من الشعراء الذين أتلقت ثقافتهم شاعريتهم. فهل من الحق أن المتنبى والمعرى قد أتلغا شعرهما بما كانا يتعمدانه من تضمينه ألوان الثقافات التى كانا يمتازان بها.

لقد نشأ المتنبى فى بيئة شيعية، وتعلم فى إحدى مدارس الشيعة بالكوفة، وكان لهذا السبب من أوسع الناس إلماً بتاريخ الفرق الإسلامية وأحوالها ومعتقداتها. وذهب بعض مؤرخى الأدب، ومنهم الأستاذ ماسينيون والدكتور طه حسين، إلى أن المتنبى لم يكن شيعياً فحسب، بل كان قرمطياً، وقرمطياً متطرفاً. وأن قرمطيته بدت فى ألفاظه وتعبيراته وأفكاره. ومحدثنا الدكتور طه عن ذلك حديثاً طلياً فى كتابه "مع

المتنبى". وكما بدا التشيع فى شعره، بدا التصوف كذلك، فهو يستعمل طرق الأداء عند المتصوفة، ويأتى فى شعره وأخيلته بكثير من أوهامهم ومعتقداتهم، ويمدح أئمتهم مدحاً قد لا يسيغه المسلم الحق إلا موجهاً إلى الله سبحانه. ولم يبال المتنبى أن مدح الأوراجى^(١) الصوفى الذى كان له فى مأساة الحلاج النصيب الأوفى، وأن يمدحه بإحدى روائعه التى مطلعها:

أَمِنْ أَزْدِيَارِكَ فِي الدَّجَى الرِّقْبَاءُ إِذْ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الظُّلَامِ ضِيَاءُ

ولا يبالى أن يوح فى كثير من قصائده بما لعله كان يؤمن به من الحلول والتناسخ... ولست أدري ماذا يقدح ذلك فى المتنبى العظيم كشاعر من شعراء الصف الأول بين شعراء العرب؟ ماذا يعيب الشاعر أن يمتلئ ذهنه بلون ما من ألوان الثقافة فيكون له صدى فى شعره يصدر عنه عفواً وعن غير عمد؟

قد يكون إخواننا الأعزاء على حق حين يلاحظون على المتنبى تعمده الإتيان فى شعره بالغريب الحوشى من الألفاظ، والغريب الشاذ من الجموع والصفات... ولكن ما حيلة المتنبى فى عصره الذى كان يزخر بعلماء اللغة وفقهائها وشيوخ النحو والصرف والبلاغة؟ لقد كان أكثر هؤلاء العلماء الأعلام يناصرون المتنبى العداء، وينفسون عليه مرتبته الأدبية التى لم يتمتع بها شاعر من قبل، فكانوا يتعقبون شعره، ويقفون له بالمرصاد، عسى أن يسقطوا له على غلطة، أو أن يعدوا عليه زلة، وكان المتنبى يعرف ذلك منهم، فكان يعبث بهم، ويغلو فى هذا العبث، وينصب لهم من عريته الفصحى فخاخاً تمسك بهم كما تمسك الشراك الثعالب.

على أن أحداً من هؤلاء العلماء الأعلام لم يكن أرسخ فى علوم العربية كعباً من أبى الطيب. ففى "معاهد التنصيص: (جـ ١، ص ١١): «أن الشيخ أبا على الفارسى قال للمتنبى يوماً: كم لنا من الجموع على وزن فعلى؟ فقال المتنبى فى الحال: حجلي

^(١) هو أبو على هارون بن عبد العزيز الأوراجى للتصوف.

وظري. قال الشيخ أبو علي، فطالعت في كتب اللغة ثلاث ليال على أن أجد لهذين الجمعين ثالثاً فلم أجدها». وفي "خزانة الأدب" للبغدادي (جـ ١، ص ٣٨٠) أن ابن العميد قرأ على المتنبي كتاباً من كتب اللغة.

ولعل الذي كان يعيبه هؤلاء العلماء الأعلام على المتنبي لم يكن جميعه، أو لم يكن شيئاً منه، مما يعاب على سيد شعراء العربية غير مدافع... فقد كان المتنبي كوفيًا، وكان لذلك يخرج في النحو على سنن البصريين. وفي "الإنصاف" (طبع أوروبا) تفصيل لكثير مما كان موضع خلاف بين المدرستين بصدد أشعار المتنبي، وقد أجاد ابن الأنباري مؤلف ذلك الكتاب القيم في توضيح ذلك إجابة تامة نافعة تبرئ المتنبي مما أخذ عليه خصومه وما لا يزال خصومه في عصرنا الحديث يأخذونه عليه من مثل ذلك، مما يتوهمونه خطأ.

وكما كان للمتنبي خصوم من النحويين وفقهاء اللغة، كذلك كان له خصوم كثيرون من المتكلمين، فكان يداعبهم تارة، ويداعب فقهاء المسلمين تارة أخرى. وقد عني الدكتور طه بهذه المداعبات في كتابه "مع المتنبي" عناية كبيرة... وكانت مداعباته تلك تثير بين أولئك وهؤلاء حرباً فكرية طريفة في الزمن الذي كانت تجري فيه... فكيف نعدّها اليوم من المآخذ التي نحصيها على المتنبي، ونعيب بها شعره؟

وكان المتنبي -لشيعه- أو لقرمطيته- ولتقلبه في بلاد المسلمين من دون العراق الذي كانت غالبية أهله تفتن بأساليب المتنبي وتشغف بها، لكثرة ما كان ينتشر فيها من الفرق وأصحاب الفلسفات الغالية، يؤثر استعمال الرمز، ولا سيما إذا كان ينشد في مجلس من السنين، وهو في ذلك تلميذ للمتصوفة، إلا أنه غدا أستاذهم. وبالأحرى أستاذ شعرائهم. وليس للصوفية رمز، أو إشارة، لم يستخدمها المتنبي، إلا ما ندر. والذي يدمن قراءة أشعار ابن الفارض يشعر من فورهِ بتأثير شيخ شعراء المتصوفة بأستاذه المتنبي، ولا سيما في استعمال المذهب الرمزي، وفي كثرة استخدام التصغير.

ولست أدري ماذا يعاب من ذلك كله على المتنبي، بوصفه شاعراً كان يعيش في ظروف خاصة، وكان يخضع لمقومات بيئة خاصة.

على أن الذي تورط فيه إخواننا مما ذهبوا إليه أنه من عيوب ثقافة المتنبي العميقة التي أتلفت شعره، وخرجت به من جنة الشعر إلى جحيم الفلسفة، تلك الحكمة التي نشرها في قصائده، وكان فيها تلميذاً غير موفق لأرسطو!

هَذَا عَمْرٍ مِنْ الْحُبِّ^٥

يقول سيد العشاق .. الشاعر لوى أراجون .. إنه سيخترع الوردية من أجل حبيبته. إنه لم يخترع الوردية فحسب.. بل اخترع عالمًا بأسره، إن كلمات الحب أجمل من الحب، ووصف العالم أجمل من العالم. ولوحة دافنشى أجمل من "الجيوكوندا" ذاتها. وصلاح عبد الصبور في قصائده الأخيرة التي نشرت في ديوانه الخامس "عمر من الحب" ليست سيرة قلبه كما يقول، ولكنها ترجمة شعرية لسيرة قلبه. والشعر والحب عنده مثل الخنجر ذي الحدين، حين غرس أحدهما في قلبه غرس الآخر.

والحب عند صلاح ليس فلسفة، ولا وسيلة يرتقيها ليغلف بها أبياته الشعرية. ولكنه إحساس عميق دافق، نابع من أعماق الوجدان، يعبر عن تجربته في عالم الحب... والإنسان. ومن خلال الحب، أبدع مسرحياته الأخيرة "مسافر ليل"، و"الأميرة تنتظر"، و"ليلي والمجنون"؛ حيث بلور في تلك المسرحية الشعرية رؤيته العصرية لبعض الروايات والأساطير القديمة التي تناولها بعض الأدباء والشعراء من قبل. هذه الرؤية كما يراها شاعرنا الملهم.. في الحب هذا الزمان .. إنه كالحزن لا يعيش إلا لحظة البكاء.. أو لحظة الشبق. وأن ما حدث.. كان إرادة القدر. والقدر يلعب كثيرًا في أوراق عمرنا. وأحيانًا يعث بها. ومع ذلك فلا بد لنا من أن نقاوم مهما كانت النتيجة.. ويكفى أن نقاوم.

أما الذى أغلى من العيون.. فيراه شاعرنا فى همسه للؤلؤة المنورة، التى هى أنقى من الظلال، فيقول لها:

يطيب لى فى آخر المساء أن أقول كلمتين

شفاة أرفعها إليك يا سيدة النساء

الحب يا حبيبتي أغلى من العيون

صونيه فى عينيك واحفظيه

الحب يا حبيبتي مليكنا الحنون

كونى له مطيعة سميعة

والحب عنده.. وعند حبيبته، هدية السماء لهما، لتعبين حائرين فى السنين الطويلة الظلام. لذلك فإن هذا الحب هو فردوسهما الأمين، حين تعطيهما الأيام ظهرها، وتنتهى رحلتها لشاطئ النهاية. نهاية لهنهما الجميل.

وفى قصيدته "أغنية حب" التى يصف فيها وجه الحبيبة، كأنه خيمة من نور، وشعرها كحقل حنطة، ونهديها كطائر ترومين، يهديها قلبه، مستغفراً لها، قلبه الأبيض كاللؤلؤ، الطيب كاللؤلؤ، اللامع كاللؤلؤ.. إنها هدية فقيرة، وربما زين قلبه عشها الصغير. ثم يقول لها فى "أناشيد الغرام":

لحن الختام يا حبيبتي

هو السلام والدعاء

وأن تكون لى .. إلى الأبد

وأن يكون حبنا مباركاً كما الحياة

ونامياً، عميقة جذوره فى نفوسنا

ولهذا، فإنهما سيعيشان الأيام طاهرين، ممزوجة أقدارهما فى كأس يشربان ما فيها معاً وأن تكون عيناها.. هى آخر ما يراه فى حياته. وعندما يكون قلبها الكبير بجوار قلبه، فالبحر لن يفصلهما عن بعض، والنار لن تخيفهما، وكل شئ عندئذ يهون، مادامت له إلى الأبد.

والإحساس الذى تحس به وأنت تعيش فى آيات صلاح عبد الصبور، هو أنك تهتز من أعماق قلبك، لأن الشاعر لا ينحت كلماته فى قوالب جوفاء، مرصوفة بجوار بعضها، لتصبح فى النهاية ألياً باردة.. خاوية. بل إنك تحس بالنبض نبض قلبه بجوار قلبك، وبحرارة الدماء وهى تسيل من كل كلمة. وكأن الشاعر قد غرس ريشته فى قلبه، واستمد من دمائه الملهبة، وقلبه الدافق المضطرب المعذب، الحب، العاشق، ووجدانه وذكرياته وخيالاته الحية، استمد من كل هذا نسيج أشعاره الدافئة الحارة.

كما اتسمت أشعاره الرقيقة الحلوة، بعنصر قصصى جذاب مشوق فى كثير من قصائده. وهذا العنصر الدرامى الذى يجيده شاعرنا دفعه إلى أن يغذى المسرح الشعرى العربى بأربع مسرحيات شعرية، بدأها بـ "مأساة الحلاج"، وقصيدته "أغنية فى فينا".. هى لحظة فنية خالصة، كأنها أقصوصة محكمة البناء. فهو يصف فيها لحظة صباح، وقد وقف يتأمل رفيقته التى كانت تنام فى سريره. وقف يتأملها، ويتذكر ليلة الأمس، حين التقيا، وحين تعانقت شفاههما ثم أمضيا الساعات معاً.. تلك الساعات التى مرت سراعاً، إلى أن جاءت لحظة الافتراق. وتفرقت خطواتهما فوق السلام القديمة للفندق، ونزلا للطريق واجمين، ودخلا فى مواكب البشر، المسرعين الخطو نحو الخبز والثبونة، ونحو الموت أحياناً. وفى هذا الزحام.. افترقا.. ولم يرا أحدهما الآخر.

وللحب سهام نافذة إلى القلوب مباشرة. فحين يصاب قلب الحبيبة برعشة الحب العارم، تفقد القدرة على الإبصار إلا من عيني حبيبها، ولا تستطيع إدراك الأشياء، فإذا أمسكت بشئ، فإن يقع منها دون أن تدري، لأنها تحس بقلبها، وليس يديها. وتظل ساهمة، لأن روحى الحبيين تتعانقان فى لفة، فى عالم حالم.. لا عيون فيه ولا رقباء. لأن الجحيم هو عيون الآخرين. وهدايا المحبين لا تقدر بمال قارون، فيكفى أن يهدى الحبيب محبوبته خاتماً بسيطاً رقيقاً، ويلثمه بقبلة معيرة عن مكنونات قلبه... عندئذ ينقلب هذا الخاتم البسيط إلى أغلى الأشياء، لأنه يحمل أجمل ذكرى بين الاثنين. وخاصة عند الحبيبة. وهكذا تتحول الحياة الروتينية بأشياءها التافهة،

المسطحة.. إلى أحلام وردية، يطير فيها العاشقان لحظات، ما أجملها، بعيدًا عن عالم الواقع المتعفن، المرير، القاسى.

ولأن الحب، مثل الشعر، ميلاد بلا حساب. ولأن الحب قهار مثل الشعر، فيحدثنا شاعرنا فى قصيدته "أقول لكم" عن الحب.. فماذا يريد أن يقول؟ إن حديث الحب يوجعه، ويطربه، ويشجيه. ولما كان خفق الحب فى قلبه هو النجوى بلا صاحب، فقد شكّا الحب للصحاب والدنيا. فازدادت وجيعته، إلا أنه أحس بالراحة عندما قالت له حبيبته إن الأيام قد طابت معه، وإنها عرفت أخيرًا.. أنها له، وأنه لها، مهما كانت الليالى الطوال، التى فرقت بين قلوبهما، والعقبات التى قد تعترضهما. فالحب.. لا يعترف بالزمان.. وغدره.. لأنه أقوى من كل شىء.

بابلو نيرودا والاختيار الطعوب

فى ٢٧ مارس ١٩٧١ احتفل العالم كله بىوم المسرح العالمى.. ومن على جميع منصات المسارح فى الدول المشتركة فى الهيئة العالمية للمسرح أذيعت كلمة المسرح العالمى التى وجهها هذا العام الشاعر والمناضل التشيكى الحائز على جائزة نوبل: بابلو نيرودا.

وفى عام ١٩٠٤، ومدينة تيموكو بمقاطعة كوتان بشيلى، ولد "نفتالى ريس" الذى عرفه العالم فيما بعد باسم "بابلو نيرودا"، عندما اختار لنفسه هذا الاسم بعد قراءته وتحمسه فى مطلع حياته لمجموعة الكاتب التشيكى "يان نيرودا" Yan Neroda أحد الكتاب الذين كان لهم أكبر الأثر فى إذكاء الروح القومية فى تشيكوسلوفاكيا. ولد الطفل الصغير لأسرة برجوازية صغيرة لأب كان يعمل مهندساً بالسكك الحديدية.. وأم عرف عنها الطيبة والتعقل والحزم. وفى عام ١٩٢٠ ينتقل بابلو نيرودا إلى ستياجو ليلتحق بجامعة يدرس الآداب الأوربية والفلسفة.

وعلى طول ترحاله من عاصمة لأخرى، لم يجد نيرودا لمعة الحياة وإشراقها إلا فى أسبانيا، حيث التقى فيها بشعرائها العظام، "جارسيا لوركا"، و"هيرناندىز"، و"ألبرنى" الذين قرروا إصدار أول مجلة لنشر أشعارهم، هى مجلة Cavallo Verda por la Poesia وأوكلوا مسئولية رئاستها لنيرودا، والتى حاولوا من خلالها الدعوة لتحرير الشعب الأسبانى، ومن الغريب أن اليوم الذى أصدرها فيه عددهم الثالث وأكب إعلان ثورة الجنرال فرانكو ومجموعته، ومنذ تلك اللحظة أصبحت حياة نيرودا ملكاً لتاريخ وكفاح الشعوب من أجل الحرية والتقدم... وكانت تلك الأحداث إيذاناً للشاعر بأن يلقي القلم ويحمل السلاح إلى جانب آلاف المناضلين وعشرات الفنانين

والثقفيين الأسبان وغيرهم ممن هرعوا إليها من جميع أنحاء العالم، أمثال بابلو بيكاسو، وبول إيلوار، وإرنست هيمنجواي.

ولكن نيرودا يقرر الهرب بعد أن صدر أمر اعتقاله من "فيدللا"، متخفياً في عدة دول في أمريكا اللاتينية، وسط ثورة عارمة من نداءات المثقفين في جميع أنحاء العالم تطالب بالعفو عنه، وتستنكر امر اعتقاله... ووسط تلك الحملات لإنقاذ الشاعر العظيم، تبلور مجموعة "شعراء الطليعة الفرنسيين" التي نجحت بنداياتها وضغوطها المتواصلة على الحكومات في الإفراج عن شاعر ومناضل آخر ظل حبيساً لسجون تركيا لسنوات عديدة هو "ناظم حكمت".

وعندما هبطت الطائرة التي أقلته إلى مطار ستياجو، كان الشعب هناك بالآلاف يشكلون موكباً لاستقباله، ودرعاً لحمايته بعد انتظار طويل لذلك المنفى العائد، والرحالة الذي يمكنه أن يقص عليهم ملحمة الحرية، وكفاح الشعوب من أجل التطور والسلام.

حديث حقى والدعوة إلى أسلوب جديد^(١)

فى لحظة نادرة من لحظات الإقضاء والكشف.. كان الحديث عن موقف نقادنا المعاصرين من قصص يحيى حقى: أسلوب كتابتها، ومكانها بين التجارب القصصية والاتجاهات الأدبية الحديثة... يومها خلع يحيى حقى قناع دبلوماسيته الرقيقة الناعمة ليقول: أحب أن أعترف لهؤلاء النقاد بأننى لم أعلق أهمية كبيرة على الموضوع أو الشكل، أو على القصة عموماً..

كان همى الأول ونصبى الوحيد وقلقى الدائم هو "التعبير" بأسلوب حتمى محدد، الذى أسميه بالأسلوب العلمى فى الأدب... أعتقد أنه الأسلوب الواجب الآن ومستقبلاً، لم تكن القصة عندى غاية فى ذاتها، بل وسيلة لهذه التجربة التى قمت بها منذ أكثر من ثلاث وثلاثين سنة. ومع ذلك فإن هؤلاء السادة النقاد ركزوا بصرهم على القصة ولم يروا طريقة التعبير.

ويلغ الاتفعال 'مداه'.. عندما يضيف قائلاً: «لِئَمْتُ كل القصص التى كتبتها.. لا أحزن عليها.. ولكن أحزن - كما يحدث لى أحياناً - حين أرى المذهب الذى ناديت به فى التعبير لم يجد من يلتفت إليه!»

ما هو هذا الأسلوب الجديد الذى ركز عليه أدبنا الكبير كل هذا التركيز، وعلق عليه كل هذه الأهمية وسماه بالأسلوب العلمى فى الأدب؟

فى كتابه "خطوات فى النقد" يكشف أدبنا الكبير عن خصائص هذا الأسلوب الكبير وسماته.. فى محاضرة ألقاها بجامعة دمشق عام ١٩٥٩.. كان الحديث يومها عن أدبنا العربى.. كيف نجعله أولاً صادق التعبير عناً.. صالحاً للنقل والترجمة إلى الثقافة الدولية.. وكان رأى يحيى حقى.. لا بد أن نتخلص من عيبين كبيرين فى

^(١) فلروق شرشة.

أساليينا هما الميوعة والسطحية.. لتعتق بدلاً منهما التجديد أو الحتمية والعمق.. أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب فأمر مسلم به.

ومن خلال التحليل الثاقب الذكى لأساليب اللغة والتعبير، وأنماط الفكر.. يكشف يحى حقى عن هذه الميوعة فى الفكر التى تؤدى إلى ميوعة فى الأسلوب.. وعن ميوعة الأسلوب التى تفضى بدورها إلى ميوعة الفكر: «لقد فقدت ألفاظنا معناها وكرامتها وسقطت فى أطر الكليشيهات الجامدة.. فى سهولة ويسر.. فى خفة ورشاقة.. فى دعة واطمئنان.. فى خفر وحياء.. دعامة قوية وأساس متين.. داهية كبيرة ومصيبة عظيمة». هذا السجع اللفظى مايزال يندس فى بعض أساليينا فى صورة مستترة، هى السجع الذهنى.

إن الأسلوب العلمى فى الأدب - كما يدعو إليه يحى حقى - يعتمد على تحديد المعانى.. وبالتالي اختيار ألفاظ محددة لها.. ألفاظ حتمية.. بحيث لا يكون المكان صالحاً إلا للفظ واحد، ويتعذر أن يستبدل به لفظ آخر.. حتى نزيل من أسلوبنا كل علل الزيف والتبرج الفارغ والتزويق الذى لا طائل تحته.. وحتى نخرج أيضاً من الإطالة والإفاضة واللغو إلى الإيجاز النبيل الكريم.. سر البلاغة فى لغتنا الجميلة، وهو شىء غير الأسلوب التلغرافى؛ فالكلام هنا عن الأسلوب الأدبى.. الجمال من شروطه الأساسية. ولا يوجد فن بلا صنعة.

بغير هذه الصفات الأساسية فى أسلوبنا الأدبى: التجديد والحتمية والعمق، لن نتحقق ترجمة أمينة مع أدبنا إلى اللغات العالمية أو إليه.

وبعد..

فقد كنت أتأمل هذه الدعوة الحارة الصادقة من أدينا الكبير المتحدد النبض والعطاء: يحى حقى، لأسلوب جديد فى الأدب، وأنا أطالع كتابه الجديد "عطر الأحباب". وأسأله: أليست صفحات كل هذا الكتاب بكل ما تحويه من تنوع أدبى

رفيع.. ونماذج أصيلة صائبة من التحليل الفنى الذكى، واللمحات الروحية والنفسية البالغة الصدق والنفاذ... أليست هذه جميعاً هى التطبيق الحى لدعوة يحيى حقى النظرية، والتجسيد الكامل لمنهجه الفريد فى التنوق والتعبير!

إنه مذهب فى النقد أسماه يحيى حقى نفسه بـ "النقد التأثرى" وهو يقدم لكتابته "خطوات فى النقد" ليس فيه ذكر للمذاهب؛ لأنه لم يدرس النقد دراسة منهجية تاريخية. وكان سؤاله يومها للقارئ: ترى هل نجح هذا النوع من النقد؟ وهل أدى رسالة نافعة؟ وهل اقترب -ولو من بعيد- إلى إنشاء مذهب فى النقد! ثم يجيء الكتاب الجديد "عطر الأحباب" ليؤكد استمرار هذه المسيرة النقدية، ودعامتها التنوق الناضج، والعقل الواعى المستنير.. ورحابة الفكر التى لم يقيدتها تعصب أعمى أو انتماء مذهبى صارم، ورهافة اللمسة والتناول.. تقنع بالومضة الهادية، والإيماء الموحى أكثر من منطق السيف القاطع والنظرة الباترة.

وأخيراً.. هل أقول ما قاله أديب صديق عن يحيى حقى:

«على قلة ما يصدره أدينا الكبير يحيى حقى من كتب.. فإن القليل الذى ينشره بين الحين والحين يترك فى حياتنا الأدبية أثراً عميقاً ويلقى صدى طيباً، حتى وإن لم يرتفع فى أيامنا هذه قلم بالحفاوة أو التعليق. ذلك أن يحيى حقى من القلة الكاتبة فى حياتنا التى تغمس قلمها دائماً فى القلب منا والضمير، فيأتى حصاده من الفكر والأدب فواحاً بعطر الصدق الذكى الراححة، لمأخاً كلمسة الفن، بسيطاً كالحقيقة، مشرقاً كبكارة الاكتشاف الأول، شفيقاً كالضوء، حانياً كخواطر المحبين».

ولقد صدق الأديب الصديق!

فليس "عطر الأحباب" إلا لمسة حب حانية.. من أدينا الكبير المتحدد لأحبابه.. أهل بيته الكبير.

الفصل الرابع

القصة

- ٥٦٣ -

القسم الأول

نقد القصة

شعلة الحياة

ولد ريمارك فى ألمانيا عام ١٨٩٨، ونال شهرة عالمية بعد قصته "كل شىء هادئ فى الميدان الغربى" التى سجل فيها تجاربه فى الحرب العالمية الأولى، ولما جاء النازى إلى الحكم طردوه فرحل إلى فرنسا، ثم لم يلبث أن غادرها إلى أمريكا عام ١٩٣٩.

ومن مؤلفاته العالمية قصة "قوس النصر" التى كتبها عن باريس قبل الحرب الأخيرة.

وهو من أعظم مؤلفى القصص الواقعى فى العالم. وهو يخرج قصة كل خمس سنوات أو عشر فيؤرخ فيها فترة معينة. ويكتب قصصه على نطاق عالمى ويقصر موضوعها على الجموع البشرية التى تتعرض لمصارعة الحياة، كالجنود فى ميادين القتال، والمشردين فى خارج أوطانهم والمعتقلين من الأسرى، والمضطهدين السياسيين. وفى هذه القصة يكشف ريمارك عن إيمانه العميق بقوة الإنسان على تحمل الألم وشجاعته فى مواجهة الصعاب، وقدرته على إخضاع قوى الظلام والشر فى صراعه الباسل المجيد استعلاء بكرامة حياة الإنسانية.

.....

رفع الهيكل البشرى رقم ٥٠٩ حجمته فى بطاء وفتح عينيه وهو لا يدرك، ما إذا كان قد فقد الوعي أم أنه نام. وقد أصبح لا فرق عنده بين الحالىين بفضل الانهاك والجوع المستمر. وأنصت ٥٠٩ وفق القاعدة المتبعة فى معسكرات الموت.. القاعدة التى تقول إن التوقف عن الحركة يحتمل أن يكون فيه منجاة للمرء.. فهو إما أن يعتبر ميتاً أو لا يتلفت إليه. قانون طبيعى تعيه دواب الحمل..

وكان الصمت يخيّم على معسكر الاعتقال، والحراس فى أعلى البرج الأمامى يغالبهم النوم وتلفت وراءه فرأى معسكر ميللر قد أغرقته الشمس، وظل الأربعة الذين شنقوا يتأرجحون فوق الساريات بجانب المدخل وقد كبّلت أيديهم خلع ظهورهم. وما من حركة لغيرهم فى المكان أما الصوت فكان يجمع فى صفيح خافت من بعض جنود العاصفة من الحراس.

وهناك فى أسفل التل أخذت المدينة تستيقظ، ثم خانت الجمجمة عنق السجين ٥٠٩ فمالت نحو صدره. وأحس الجوع يتلهم عقله، لا يهّمه أن يأكل طعاماً. ولكن من الضرورى أن لا يتوقف عقله، لشد ما يخاف النوم، فالذى ينام لا ثقة له فى، يصحو من جديد والذى يجوع ولو لأيام يستطيع أن يأكل فيعود لطبيعته.. أما إذا توقف العقل أما إذا انتهى التفكير... فقد حلّ العدم.

وكان ٥٠٩ يرتدى معطف لينثال وسترة جوزيف بوشر وقد تركهما نائمين فى داخل الغرفة مع بقية المعتقلين. وخرج يزحف.. ويزحف.. والجوع ينهش عقله. فى عام ١٩٤٠ كان فى برلين.. وسافر إلى سويسرا والآن فى سنة ١٩٤٥ هو بين أيديهم.. ثم بدأت الأرض تلور من تحت قدميه. لم يعد يستطيع أن يفكر. واهتزت أرجاء الكون.. كانت المدينة تعول.. أسقفها وشوارعها ومصانعها. لقد صرخت فجأة وكأنها حيوان رأى الموت يترصده فشله الخوف. كانت تعول بصفاراتها ومداخنها. تصرخ فى سماء يعمها السكون.

وزحف ٥٠٩ نحو أقرب فجوة فى التل وكان التحول محظوراً فى المعسكر فى أثناء الغارات الجوية. ولكنه لم يكن يتحول بل خرج إلى الهواء ليوقظ عقله.. كان يخاف أن ينام وعقله جائع.. غارة جوية.. فى خلال الشهور الثلاثة الأخيرة كانت الطائرات تقبل على المدينة ولكنها سرعان ما تمر قاصدة برلين أو هانوفر. أما فى هذه المرة فقد كانت المدينة تعول.. وسقطت قبلة فوق الحقول التى تصل المعسكر بأسفل التل. وزايل الخوف ٥٠٩ إذ لا يكون الخوف إلا يوم أن يدخلوا فى عينيه سحابة

مشتعلة ويقتلعوا أظافره أو يقطعوا طرف لسانه. لا يكون الخوف إلا فى غرفة العذاب.. عند إحراق الجثث فى الجناح الشمالى.. ولكن المرء لكى يكون قوياً يجب أن يكون قادراً على النسيان بسرعة. ثم أن جنود العاصفة قد سمعوا التعذيب فى معسكر اعتقال ميلر.. لقد سمعوا تعذيب الهياكل البشرية..

وهذا الكون الصاخب والمدينة تنكسر جدرانها وتمايل مداخنها وتتطاير منها النيران كئلاً كبيرة. غير أنه كان قد تعود أن لا يعبأ بالمدينة لأنها كانت تمثل عنده رمزاً حزيناً.. ومن مصيره اليأس.. وأغلق عينيه.. إنه لا يريد ذلك.. لا يريد أن ينمر فى نفسه شىء جديد. قد انمحنى واندفن كل أمل فى نفسه. ونظر إلى الخلف.. عالمه فى هذا المعسكر.. لا شأن له بالمدينة وما وراءها.. وأرقد يزرع فى معطف لينتال..

وأغلق خلفه باب العنبر رقم ٢٢. وظل يتحسس حتى جلس وقال وهو يلهث «لقد ضربوا المدينة بالقنابل» ولم يجبه أحد، كانوا قد تجمعوا كالفيران يبحثون عن طعام حتى سمعوا الباب فأنصتوا.. ودخل دكتور برجر «إن المدينة تشرق» ولكن أحداً منها لم يكن يعبأ بهذا العالم النائى ومن أقصى الغرفة تحرك لومان لمقابلة ٥٠٩. كان يحتضر وفى فكه «ضرس ذهبى» وطلب إليهم أن يخلعوه له قبل أن يموت. ربما حصلوا من وراءه على طعام، وتحركت الأيدي..

وفى المدينة اندفعت الليموزين تقل نيو باور قائد المعسكرات إلى منزله. وهرعت الزوجة من المنجأ إلى الصالون. وكان الفوهور يطل عليهم من أعلى الحائط والزوجة تكاد تجن هلعاً «جنون.. هذا جنون لقد كنا نعيش فى سلام لماذا دفعنا إلى الحرب؟» وصرخ القائد فى زوجته.. بينما بقية الضباط يجوبون الشوارع لمنع عائلات جنود العاصفة من مغادرتها.. «تذكروا سلاحنا السرى الجديد..».

وفى المعسكر بدأ المعتقلون يخرجون موتاهم من ضحايا الغارة قبل تجمع الطابور. كان لابد من حضور الطابور حتى ولو كان المرء ميتاً. وخرج بعضهم يحمل

أذرعاً وغيرهم يحمل أقداماً أو رعوساً مقطوعة كانوا يجرون الموتى على دفعات. وجرى النداء بالاسم بلغ عدد المفقودين ثلاثة.. ثم جمعت الأشلاء وتقدم الجندى بتقريره إلى وير قائد المعسكر. «حتى الآن لا يزال عدد المفقودين رجالاً ونصف رجل» وكانت هى الحقيقة. ثم وضعوا الأجزاء بجوار بعضها لتكمل "الرجل ونصف" المفقودين.

وحضر القائد من جولة المدينة ليفتش المعسكر لقد ترك زوجته وابنته تبكيان. وأمر وير المعتقلين أن يترنموا بالنشيد الوطنى.. "ألمانيا فوق الجميع" وبين لحظة وأخرى كان السجين جولدشتين يغنى وهو يرفع لحم وجهه إلى أعلى وكأنه قناع بينما الدم يتساقط من فم شيلر.. فوق الجميع.. وانتهى الحفل.. وفى داخل العنبر بلغ عدد المفقودين "أربع رجال ونصف".

وخرج ٥٠٩ ومع الفرس الذهبى. هذا الضرس هو الحياة بعد عدة أيام، كانت أعمدة النار فى المدينة توقظ الليل. ووافاه برجر.

ثم جاء لبيتال «يجب أن يبيع الضرس، إنه يشتغل فى كاتين المعسكر، لقد باع لبيتال أشياء كثيرة من قبل. فليقدم الذهب لإحدى البغايا اللائى يفدن للترفيه عن جنود العاصفة كل أسبوع. ولكن لبيتال كان مزدداً. الفارة أفقدتهم صوابهم.. وتحذث ٥٠٩ : ثقوا أنها النهاية لأن هذا لو حدث فى أول عام لما كان مجدياً. أما الآن وبعد خمس سنوات فإن غارة جوية تعنى رجحان كفة الآخرين.. ولكن ٥٠٩ لم يكن واثقاً.. ومع ذلك تابع الاقتاع «لابد أن تبيع الضرس فى هذه المرة سيقضى علينا الجوع». وتلعثم الآخر.. «مستحيل.. كان يجب أن تحضره أمس». «لقد انقضى جيل منذ أمس.. ثم أن ليمان لم يكن قد مات. يجب أن تقاوم حليفهم.. يجب أن تقاوم الموت جوعاً..».

وفى المعسكر صدرت أوامر "وير" يجمع المعتقلين. دكتور "ويز" الذى يجرى تجاربه السرية من أجل الرايخ يطلب ستة رجال من الأسرى للتجربة الجديدة. وطلب

إلى من يريد التطوع أن يتقدم فلم يخرج من الصف أحد يطلب الدكتور ويز ستة رجال للإقامة فى مستشفى.. اللحم يومياً.. واللبن.. والخضار.. والبطاطس أيضاً.. وخرج هيكل بشرى من صفوف عنبر ٢٢. وتبعه هيكل آخر.. لحم ! لحم يومياً ! وحاول ٥٠٩ أن يردده إلى الصف. ولكن وير لمح الحركة، وظل يضرب ٥٠٩ حتى سقط على الأرض. كان ٥٠٩ معتقلاً قديماً ويعرف معنى التجارب منذ خمس سنوات والذين يذهبون مع هذا الطبيب لا يعودون إلى المعسكر. وصرخت امرأة من معسكر النساء المجاور. وأطل بقية النساء على موكب الجنسين.. كان دكتور ويز يجرى تجاربه من أجل الرايخ على النساء أيضاً.. وأخرجت أوراق التطوع فى مكتب وير. وطلب إليهم أن يوقعوا. ووقع الأول. ولمح ٥٠٩، وكان دوره الثانى، ورقة التطوع فى يد كاتب المعسكر، كانت تبدأ «أقرر أنا الموقع على هذا بتطوعى لإجراء تجربة..» ورفض ٥٠٩ أن يوقع. وأستل وير حزامه وظل يضربه حتى سقط مغشياً عليه للمرة الثانية ولم يفقد ٥٠٩ السمع. ولم يكن عاجزاً عن الحركة ولكنه تظاهر بالإغماء حتى لا يتباعوا تعذيبه. وفتح عينيه فرأى بجواره جثة.. بوشر.. لقد رفض التوقيع.. بوشر.. لا تستسلم للموت.. ليس هذا وقت الموت ما لم يعدموننا الحياة.

وحروهم إلى عنابرهم. ولم يعدموهم. وعاش المعسكر يتحدث عن هذه المعجزة. قال البولندى ليونسكى لجولدشتين فى عنبر آخر. «معجزة أن يعصى هيكل حتى أوامر السادة ثم لا يعدم.. هذا حادث يجب ألا يمر بسهولة، سيرفع الروح المعنوية عند الجميع». وتقدم ليونسكى يعاون الجنود على حمل جسد ٥٠٩ وأسرفى أذنه «ليس هذا وقت الموت» وابتسم ٥٠٩. كان هناك من يفكر مثل تفكيره.

وفى المساء حمل ليونسكى كل ما استطاع جمعه من بقية العنابر، ثم انسل نحو العنبر الذى ينام فيه ٥٠٩ وبوشر «سكر وشاش وقطن وبعض الجبن.. وهذه السجائر من عنبر رقم ١١. يجب ألا يموتا فى حياتهما أمل الجميع» وسمعه ٥٠٩ «لا تخف يمكننا أن نعيش.. ومنعيش».

وعاد برجر بعد أن ودع البولندى على الباب عاد ومعه صحيفة. ومرت ساعة قبل أن يستطيعوا إشعال ثقاب «جنود الحلفاء تعبر الرين» كان بعضهم يمشى وبعضهم يتحرك. ووقفت جميع الأنفاس. التاريخ التاريخ. ودار البحث عن ثقاب. ١١ مارس ١٩٤٥ وسكتوا جميعاً. كان كل منهم يحاول أن يفكر فى الشيء الوحيد الذى لم يفكر فيه أحدهم من قبل. نحن فى عام ١٩٤٥ ولكن فى أى شهر وفى أى يوم.. وكان بوشر يتأوه ويحاول أن ينطق ٢٠ مارس أنه عيد ميلادى وفجأة استشمو رائحة الدخان تأتي من المدينة المحترقة.. المدينة تحترق والرين يحترق. الماء يجب أن يحترق.

ونجح لينثال فى بيع الضرس الذهبى. لقاء كلب حى وعاد إلى العنبر وفى نيته أن يكتب عنهم النبأ لا لأنه كلب ولكن لأنه كان يحب لومان صاحب الضرس. صفقة طيبة فى معسكر بجوار برلين منذ عامين أكلوا لحمًا بشريًا لقاء «سنة ذهبية كبيرة». وفى الأصل خرجوا إلى الفضاء. ووقف بوشر بجوار الأسلاك الكهربائية الشائكة ينادى «روث.. روث.. عندى لك لحم. لحم» وأجابه صوت امرأة فرمى لها بالقطعة. ثم حاول أن يكلمها. لم يكن صوتها كصوت روث وطلب إليها أن تناديه باسمه ولكنها كانت قد ابتعدت كان بوشر لا يزال ضعيفًا فلم يحتمل. وانكفأ على الأرض.. قطعة من اللحم.. قطعة كبيرة تضيق منه بعد شهور طويلة بهذه السهولة. غباء.. وراح يركى بدون دموع قطعة لحم معناها قطعة حياة. واصطدم فى عودته إلى العنبر يجسد ويجواره ٥٠٩ صامت. وستهوف من نفس العنبر. قتله جندى مخمور لأنه رفض أن يقبل حذاءه.

ووقعت الغارة الجوية الثانية بعد يومين وفى هذه المرة أتت على كثير من أبنية المدينة وشبت الحرائق متلاحقة. وكان القائد نيو باور يملك نصف المصنع الذى احترق. الدور قادم على حديقته ومنزله. وفجأة أحس بشيء غريب يغزوه. شيء فى جوانب نفسه كان يحتجز فى قسوة شعوره الصلف بالاطمئنان وبعدم الخوف. وأحس

بالعرق حول عنقه. إن كل شيء يتمزق ويحترق حتى الطمأنينة. وكاد يقرأه من المحال كسب الحرب. ولكنه صرخ لنفسه. أبداً.. أبداً إن الفوهرر.. والمعجزة الألمانية.. رغم كل شيء.. لاشك. وراح يتلفت من حوله.. ولما وصل إلى المنزل ألقى زوجته في الصالة وانهممها أنهم لن يعودوا في الليل. ولكنها لم تقتنع. واحتدم الشحار.. لازال في المدينة بيوت وحوائيت وأماكن يمكن حرقها.. لابد أن يصحبها معه إلى المعسكر. أحضر لها الفساتين من باريس والأحذية من بلجيكا والفراء من بولندا.. لماذا تغضب.. قالت «ولكنك نسيت شيئاً واحداً.. نسيت الكفن من برلين لأنه لن يكون في المدينة غداً بقية من أكفان» وصرخ وطردها من وجهه ثم خرج إلى المدينة. وسأل السائق عن الحالة. ماتت أم السائق في الغارة فانقلبت يلعنهم لأنهم يقتلون النساء والأطفال.. قال السائق.. ولكنها نضربهم أيضاً بالقنابل يا سيدى. ز لقد ضربنا باريس وامستردام ولييج ووارسو.

لقد شهدت نفسى كل هذه الغارات.. وصرخ في سائقه «هذه خيانة.. إننا نضرب المواقع العسكرية فقط» ولكن ماذا دعى زوجته... ثم سائق سيارته أيضاً.. خيانة.. ضعف.. ستتصر..

وكانت النيران لا تزال تشتعل. ووقف ٥٠٩ صامتاً. كان يستطيع أن يجلس ولكنه أراد أن يشعر ليونسكى بأنه لا يزال قوياً. فهو ينتظر هذه اللحظة منذ أجيال. منذ أول من أمس. وجاء البولندى. كان كل شيء يسير على ما يرام. ولكن لم تصلهم جرائد، ماذا حدث بعد عبور الرين. ونظر الرجلان إلى المدينة في صمت. ثم تابعا الحديث. بدأ المعسكر يفقد الحراسة المشددة. لكن يجب الحذر. سنساعدكم وتساعدونا.. قال ٥٠٩.. سنأكل هذا الأمل كالحبىز.. لقد أصبح الآن حقيقة. موجودة فعلاً. سنأكله مع عقولنا بدلاً من اللحم. ونظر الرجلان إلى الحقول والجبال والمدينة والليل.. وفي تلك اللحظة لم ير أحد منهما الأسلاك الشائكة ولم يشعرا بوجود أبراج الحراسة.

وكانت الأوامر الجديدة توجب التخلص من المعتقلين السياسيين. لابد من انقاص العدد على كل حال، فلا يكفى الطعام بعد اليوم.. وطبعاً لابد من مراعاة الحدود الإنسانية. ومن ثم أخرجت صفوف من المعتقلين لرفع الأنقاض من المدينة على أن لا يسيروا فى شوارعها ووجد ليونسكى تحت أحد الأحجار بعض أجزاء مسلسل مفككة. وجاء ٥٠٩ ومعه أجزاء مسلسل آخر. وبالأمس كان جولدشتين قد وجد فى نفس المكان الأنقاض حفنة من الرصاص. كان البعض يساعدهم من الخارج وعاد الطابور فى هذا اليوم إلى المعسكر على الطريق الزراعى. وكانت هناك طوابير أخرى مقبلة من الناحية الثانية من المدينة.. إنهم بقية المعتقلين.. ولكن لا.. لا. إن بينهم أطفالاً ونساء عجائز وظلت المسافة تقرب حتى التقى الجمعان. إنهم سكان المدينة.. «مهاجرون.. مثلنا أيام وارسو» «ومثلنا أيام باريس، ومثلنا أيام لياج».. ومر الطابور الآخر فى موازاتهم. لم يكن هناك أدنى إحساس بالكراهية ولا رغبة فى الانتقام. فالنساء والأطفال فى كل مكان سيان الأبرياء وحدهم هم الذين يتحملون. هؤلاء لم يضمروا لنا أى سوء، ليست مسألة أفراد.. ولا مسألة مدن ولا مسألة أوطان. ارتكبت جريمة كبيرة ضد الإنسانية وأفلح الجناة فى ارتكابها. جريمة ضدنا جميعاً. داسوا قانون الإنسانية وبصقوا على شريعة البقاء ومزقوا الحياة أرباباً، إنها جريمة قتل بالجملة. كادت أن تصبح قانوناً يجب أن لا ننقذ منها الشعوب والأفراد بل ننقذ منها الحياة. إنها جريمة ضد الحياة. الحياة التى عاش من أجلها أسماء وأسماء ومنها أبسط وأقدم الأسماء.. الإنسان.

وفى هذه اللحظة أحس طابور المعتقلين بأنه طابور الأحرار وكأن طابور الأحرار طابور المعتقلين. وفى المعتقل كاد يجرى التفتيش لولا أن القائد كان على عجل.. ودخلت قطع الأسلحة الصغيرة مع ٥٠٩ وزملائه..

ووصل بعد الظهر عدد من المرحلين جاءوا من المعسكرات الأخرى وحشروهم حشراً فى العنابر فناموا جميعاً وهم جلوس ولم يكن هناك مكان للأجسام الممدودة، قال

٥٠٩ «من أين جاعوا بكم؟» أجاب الجالس إلى حوار «كنا ثلاثة آلاف ووصلنا المعسكر أربعمئة» قال ٥٠٩ «لا يهم هذا.. ألم تلاحظوا شيئاً فى الطريق.. إذا نقلوكم من هناك..» قال هولندى صغير فى العشرين من عمره «خط القتال يقترب من معسكر لوم» قال ٥٠٩ «لوم أهى بعيدة عن الدين حوال كم كيلو متر» قال آخر ٧٠ إلى ٩٠ «ونادى برجر من قرب الباب «أحدكم مات» أجاب ٥٠٩ «أخرجوه وأفسحوا مكانه لأحد الواقفين لينام حالساً مثلنا».

ولا نقاص العدد أعيد استعمال غرف الغاز المعطلة. وفى الليلة التالية استطاع الواقفون أن يناموا كما ينام الإنسان.. ووقع ٥٠٩ بين أيديهم. إنه مريض، وكانوا على وشك أخذه إلى غرفة الغاز. وجاء ليونسكى ولكن ما العمل، وراح يجمع المال، عشرون مارك لرشوة الجندى ليأخذ واحداً غيره. إن من فى الغرفة الظلماء لا يمكن أن يلح الفرق وقبل الجندى المبلغ ووعدته ٥٠٩ بأن يكتب له تنازلاً عن خمسين ألف أخرى فى بنوك سويسرا، ونجا ٥٠٩.

ووقف بوشر بجوار الأسلاك الكهربائية الشائكة، كان يحمل لروث قطعة من الخبز أخذها ٥٠٩ من جيب مرحل أدخلوه غرفة الغاز قالت روث.. «أوافق أنت إننا ربما نخرج من هنا..» أنا واثق تماماً. ٥٠٩ يؤمن بذلك، ونحن جميعاً أصبحنا نؤمن مثل إيماننا الآن. سنخرج.. وسنحوب الحقول ونعيش فى بيوت ونجلس على مقاعد. وهب واقفاً..

وسمح للمعتقلين بالسير فى شوارع المدينة لرفع الأنقاض -ولأول مرة رأوا الناس يسرون فى الشارع كان منظرًا فريداً كأننا فى المريخ وفجأة دوت صفارات الإنذار كانت الغارة الثالثة وحار الجنود فى الموقف وصرخوا فى المعتقلين "إلى القبو" ولكنهم رفضوا.. ربما أعدموهم بعد الغارة، وكانت البيوت تنهار والناس تجرى للمخايى.. فرصة طيبة ولكن أين يهربون وسقط منزل مجاور على كثير من المارة وأمرهم الجنود بإتقاذ الأهالى، كان غريباً أن يحاول سحناء الأعوام الطويلة أن يعيدوا

الحرية والحياة لسجناء الدقائق - وأحس ليونسكى بنفس الإحساس الذى راوده فى أثناء مقابلة طابور المهاجرين.. «أليسوا أبرياء.. مثلنا تمامًا».

وفى الأصيل عاد المعتقلون ودخل جولدشتين العنبر خطأً كان يريد أن يقابل ٥٠٩ «جئت من عند ليونسكى لقد استمعنا إلى الراديو أخيراً الطائرات الأمريكية والإنجليزية وطائرات الروس تضرب برلين، وقد دخل الألمان حدودهم من جديد» قال ٥٠٩ «إنهم يسرون يبطء يجب أن يسرعوا أكثر من ذلك» ومن ثم جاءت أفواج جديدة من المرحلين، كانوا من البلقان، ووقف وير أمام القائد أن جيوش الحلفاء تصحب معها صحفيين ومصورين، يجب أن تدبر المستقبل، علينا أن نتخلص من رماد الأجسام التى أحرقت أن ذلك أصبح أهم من التخلص من الأحياء.

كان الضباب كثيفاً فى الصباح ثم انهالت القنابل فجأة على معسكر المعتقلين أخطأت الطائرات الهدف، أنهم يضربون المعسكر، كان كل يريد أن ينجو بجلده حتى جنود العاصفة وبدأت عملية الصيد فى أثناء الغارة واستطاع ليونسكى أن يقتل الجندى الذى أخذ الإيصال من ٥٠٩ يتسلم به الخمسين ألف فرنك من بنك سويسرا، ولم ينس أن يحضر معه الإيصال ووقف برجر قريباً من غرف الغاز كان هناك على الأرض شىء يتحرك معدة لم تحرق.. معدة حية تفرز الدم وأمسك بيد ٥٠٩ وسأله "ما مهتك؟" سؤال عجيب كان ٥٠٩ صحفياً لا علاقة له بالجسم الإنسانى، وكان ينظر إلى السماء.. "ما أتعس ألمانيا.. ما أتعسها اليوم".

كان ليونسكى يرى أن لا داعى للهرب، لم يحن الوقت بعد، وانتهت الغارة، وكان من المنتظر أن تخف حدة جنود العاصفة ولكن الغارة أفقدتهم صوابهم وبدأت عمليات القتل بالجملة وتراجع المعتقلون ليختبئوا فى داخل العنابر، وقتل كل من كان فى الخارج ونظر لبيتال إلى القطيع الوحل.. فى شيكاغو منذ ٢٥ سنة كان يشتغل فى السلخانة.. البقر والجاموس كان يخاف الذبح.. وكذلك الإنسان.. كذلك البشر.. ألسنا بشرًا؟.. ألم نعد بشرًا؟».

وصحبا الجو في اليوم التالي، كانوا جوعاً ولم يكن هناك طعام، لكن هذا أرحم من الموت وسمعوا دويًا عاليًا من بعيد، ليست غارة جديدة ولكنها العاصفة.. والجو صحو.. عاصفة.. حولدشتين.. ماذا تحس «مدفعية.. خطوط القتال تقترب، على مسيرة خمسين كيلو مترًا لا أكثر..» قال ٥٠٩ «يصلون في يومين بل في يوم واحد إذا كان معهم دبابات» وأشرأبت الأعناق.. بعد يوم واحد.. نستطيع أن نتحمل أسبوعًا كاملاً.. حولدشتين.. حولدشتين.. إنه يحتضر فرحًا وأشار لهم بأن لا فائدة ليقفوا على الماء يشربه الحى الظمان سيموت غيره الكثير.. وفي المساء كانت أصوات المدافع واضحة والمعسكر يطن كخلفية التحل.

ووقف بوشر وراء الأسلاك ينادى روث «هل تصدقون الآن أنهم يقتربون سنخرج قريبًا، ولكن إلى أين، كانت في السابعة عشرة وأبقوا عليها للترفيه عن الجنود وحاولت أن تقول لبوشر عن إرغامهم لها ولكنه قال : «أعرف كل شيء فلا يهم مادام قد حدث قسرًا.. أم حدث برضائك». وران الصمت «يكفيني وجودك حية.. هذا يكفيني.. لا يهم ما حدث» ولكن لماذا أخبرته بذلك ؟ .. وانصرف إلى العنبر.. وجلس يفكر، لماذا أخبرته بذلك مع أنه كان يعرف..

وظل ٥٠٩ يتكلم حتى مطلع الفجر، ليكن طعامنا الآمل. ليلة واحدة فقط. يجب ان نجتز جيدًا ما تبقى من أمل في نفوسنا. ويجب أن نهضمه ببطء.. وكان الجميع يفكرون في الغد. قال بريجر «ماذا سنفعل حينما نخرج من هنا ؟» وبدأ كل يرسم طريقه، ثم زحف إليهم ليونسكى مع الشمس. لا سبيل إلى الطعام بعد اليوم ولكن عليكم أن تهتموا بإخراج الموتى إلى الساحة حتى لا ينتشر وباء..

وكدست جثث الموتى في وسط الساحة.. ولكن عربات النقل لم تحضر لحملها. وجاء بوشر بنبأ. لم تعد غرف الغاز صالحة للعمل. إنها مليئة بالأجساد. وتمنى ٥٠٩ لو أن الليل يقبل بسرعة فالاختباء في الليل أسهل. ثم أن ساعات النهار كثيرة والموت لا يحتاج لأكثر من ثانية واحدة. وصرخ بوشر ها هي ذى طائرة في

السماء.. ووقفوا فى العنبر وجلين. نعم.. ولكنهم لم يطلقوا صفارات الإنذار. ثم بدأ جنود العاصفة يطلقون بنادقهم. كانت الطائرة تحوم حول المعسكر. وسأل بريجر ٥٠٩ عن رأيه.. إنها إشارة لنا يريدون أن يشعرونا أنهم يعرفون مكاننا.. هه.. أحب.. قال الرجل العجوز وهو يركب.. أنا واثق من ذلك.. وكان ينهه كطفل.

وبعد أن اختفت الطائرة بدأ جنود العاصفة يتجمعون فى مركز القائد وترك الحراس أماكنهم ونظر المعتقلون من النوافذ. مرت ساعات ولم يعد الحراس إلى أماكنهم ماذا دهمى المعسكر؟ قال ٥٠٩ إنهم لا يفكرون فىنا الآن، فهم يعتقلون أننا أصبحنا كما أرادوا أن نكون. هذا فعلهم فى كل مكان.. ولهذا خسروا الحرب. وخبث الشمس.. وجاء المساء ولم يعد الحراس إلى أماكنهم. وطفى الليل هادئاً مليئاً بالنجوم. وبدأ الصوت فى الصباح وسمع ٥٠٩ صراخاً جاء من بعيد خلال السكون. لم يكن صراخ أحد يتعذب ولكنه كان أشبه بصراخ السكران جنود العاصفة. ودخلوا العنابر. واحداً واحداً يرشون البنزين على الأجساد.. وتراجع الأحياء إلى الخلف. ثم أشعلوا النيران فى المعتقلين لا فى الأبنية. وصرخ فيهم ويير.. أطلقوا الرصاص على كل من يحاول الخروج من عنبره وزحف ٥٠٩ بين الأجساد المشتعلة. كان يريد أن يصل إلى الباب. وأخرج مسدسه فى بطاء وصوبه نحو ويير. وكان ويير مولياً ظهره يشهد النيران باسماء. وسقط على الأرض. وخرج بعضهم من العنابر كان عدد الحراس قليلاً ورأى أحدهم ٥٠٩ يتحرك فوق الأجساد فعاجله بطلقة

وسقط ٥٠٩ وعيناه مسطرتان على ويير. وكان ويير لا يزال حياً ينظر إلى ٥٠٩ كان كل منهما ينظر إلى الآخر. وجاهد ٥٠٩ أن تظل عيناه مفتوحتين حتى النهاية. يجب أن يموت ويير قبله، هذا هو السباق الحقيقى. لن يموت قبل ويير.

وتوالى الطلقات.. وتراجع جنود العاصفة أن العدو قد دخل المعسكر، وكان ليونسكى يقود الآخرين.. أين ٥٠٩.. لقد مات.. وبريجر.. مات أيضاً، بوشر هل

تستطيع أن تقف، وخلع بوشر سترته ووقف يلوح للطائرات وهي تحوم حول المعسكر
وكانها الغربان تطل على رمم بعثرت في حقل..

وأجلت جيوش الحلفاء أحياء المعسكر إلى المدينة وجلس بوشر بجوار ليونسكى
«كان يجب أن يعيش ٥٠٩ ولو أنه مات بعد ويرا» ولكن لماذا كان يجب أن يعيش،
من يدري. غداً.. ربما أعيدت المأساة. ومثله يستطيع منعها!

وكانت روث تقف بجوار النافذة في غرفة المستشفى وتحرك بوشر في فراشه..
فعارنته على النهوض.. أرايت.. هذا هو الكرسي الذى وعدتك بالجلوس عليه..
وجلست بجواره.. قال وهو يصعد الزفرات.. كما لو أننا آخر البشر.. قالت
روث.. نحن أول خلق فى العالم الجديد.. وبدأت تقضم الخبز.. وكان هو يجرع كوباً
من اللبن فى هدوء يحطم الأعصاب.

المغامرة^(١)

السيد (أ) رجل - باختصار شديد - مثالي، طيب، وديع، مجتهد، أما من حيث الاستقامة فإنه يوصف من معاصريه - ومن شبه إجماع - على هذا النحو : (مواطن لا غبار عليه، إنسان مستقيم كحرف الألف) .. فقط هناك متطرفون ولا يخلو أى مجتمع من بعض المتطرفين - إنه قليل الحظ من الطموح - موفور النصيب من الانطواء العجيب، المعيب ! .. "حسن" تلك صفات تدرج، على نحو ما، تحت باب الفضائل نقاط تحسب لى، وليست على ا، تبالهم، وسحقا ! أقصد : سماحاً لهم، وغفراناً ! خاطرة من عديد الخطوط المكتوبة، التى يناجى بها السيد (أ) نفسه، والناس، والتاريخ، على صفحات السجل الخاص ! على أن القول الشائع على ألسنة الكافة هو : (لو تمثل الخجل إنساناً، حياً، يدب على قدمين.. لكان بالتحديد الأخ (أ) بلا منازع ! لا بأس، وماذا فى ذلك؟ هكذا هو، وليس ثمة تحول فى القالب، ولا حيلة له فى كل الأمر ! يأخذون عليه أنه لم يؤثر عنه التورط فى عقد صداقة جديدة، مع (كائن) آخر جديد، غير أولئك الأشخاص القليلين جداً، الذين يدورون فى فلكة الضيق المحدود.. ويتدرون بأنه : إذا دفعته ظروف علاقاته العامة المحدودة تماماً، أو شئون مجتمعه الخاص المتناهى الضيق، إلى أن يقف وجهاً لوجه مع : شخص غريب عنه. فهنا الطامة الكبيرة ! الكارثة العظمى ! يحمر، ويرتعش، يفأفئ ويتأتى، ثم يرتج عليه القول فيصمت آخر الأمر، ويلوذ فجأة بصمت العذارى المحجبات !!

ذلك على التقريب كل ما يقال إجمالاً، عن الإطار الخارجى للسيد (أ).. غير أن جوهر عزيزنا (أ) - ويا للعجب - يختلف عن ذلك كله كثيراً .. أنا من أنا ؟ جوهرة نائية : العيون تعمى عنها ! شرقة : الحرير فى جوفها، فالمظهر السطحي لا يعنىها، وليس من شأنها ! أجل، أنا، أنا، من أنا ؟ (علم) وأن ظل حتى هذا الوقت

^(١) بقلم الأستاذ : محمد الخضرى عبد الحميد.

التأخر من الزمن - (نكرة) فذاك (توصيف) المستول عنه غيرى، فهو -والحال هكذا- ليس بالطبع. من اختصاصى ! خاطرة أخرى منقولة حرفياً من إحدى صفحات السجل الخصوصى ! نعم، تمامًا، فالمواطن (أ) إنسان يضج صدره بفائر الأحاسيس، ويموج وجدانه المرهف بشتى الانفعالات، بالمشاعر المتباينة ومختلف الشواغل والاهتمامات ! هذا إلى أنه كموظف -ويجمع الأقوال- كفء، دؤوب، موهوب، ذو قلم متفرد، طلق، سيال ! إنه فى عمله الروتينى المصلحى : يدبج كل يوم، وبالذات كل ليلة خارج مقر العمل، تلاًلاً من الورق، يستهويه العمل الكتابى، فلا يحس إرهاقاً، ولا يفتن البتة إلى ثقل التبعة !.. ولما كانت (الكتابة) فى حد ذاتها : هى متفسة الوحيد، طالما أن لسانه على تلك الحال المعهودة، يكاد يكون بغير (نشاط وظيفى) يستلزم الاضطلاع به !.. فإنه يمارس -فى الخفاء- هوايته المفضلة، يكتب أشعاراً وأقاصيص وخواطر، ونجوى، وخلجات. وهى أشياء غريزة، مكنونة، يمنعه خجله الزمن العضال من أن ينبس لأحد عنها بحرف !..

إذن.. يكفيه فخراً، وإحساساً بالرضا والزهو -وهذا رأيه- أنه (ممنون من نفسه) !. قرير هانئ بسلامة اعتقاده.. وأنه فاتمه ميدان الشقشقة بعبور واحد هو (اللسان) فى المحافل والمنتديات.. فإنه يكتب ويسجل، بكل الجوارح، نظريات وأقوالاً، يمكن أن توصف بأنها، إلى حد ما، (نفيضة) باقية وأنها لأشياء -وهذا وحده يكفى- ترضيه وتطربه شخصياً !

من أجل ذلك كان رئيسه فى فرع إحدى الشركات بالأقاليم : يتيح له فرص استغلال موهبته تلك فى مجال عمله، يضع له عناصر تقارير ومذكرات فيعكف (أ) عليها، يديجها ويستكمل صياغتها، ثم يصب سبائكها المتفرقة فى قالب سلس، باهر طلى... بأسلوبه المتدفق، المتمكن، البديع !..

إلا أن من المحزن حقاً، وغير المفهوم إطلاقاً.. أن يظل (أ) هذا فى مؤخرة الصفوف.. على تلك الدرجة السخيفة من التخلف الموضعى -هذا جناه عليه خجله !

فى حين أن زملاءه من ذوى الألسنة الذرية، والأساليب الذكية المتحركة
النشطة، استطاعوا بفضل خفة الحركة هذه، إلى جانب (مواهبهم) تلك أن يشبوا قدمًا
إلى الأمام وأن (يلببوا!) نحو الأعلى فى ذرى السلم الوظيفى، تاركين زميلهم الذى
أسلف ذكره : دفين فلسفاته الفنية، غريق خجله العذرى. شهيد أشعاره الخالدة
المكنونة !

ولا ريب أنها كانت فرصة العمر بالنسبة لمغمور مهضوم الحق كالسيد (أ)،
عندما مر على ذلك الفرع النائى : سيادة مدير عام إدارة الشركة شخصيًا ! حدث فذ،
ولفته من القدرة، يندر أن تتكرر !! خفقت القلوب، صحت الآمال، تحركت كوامن
الأماني والأشجان، نشطت الأخيصة الراكدة، تقافزت فى نزق طموح كل الرغائب
المهاجمة. لكن الغلبة للحركة ! تقدم ذرو اللبابة الفصيحة، أصحاب الألسنة الذلفة،
والوجه المتهللة بالبشر المحكم الموقوت : يحفون بشخص السيد المدير، يحتفون به،
يرجعون إليه، يقدمون المقترحات، التى تبدو بناءة مدروسة، منهمة بين يديه، يسطون
فى حضرة الآمال والأمنيات، التى يدفعهم التفاؤل إلى تحقيقها لصالح عام الشركة
الميمونة، يطرقون بالرووس المطأطئة عرفانًا، وهم يغترفون - فى نهاية الجولة المباركة -
من قبض هباته وعطاياه، كلهم يفعلون ذلك بحرارة فى (كورس) جماعى متسق
متحانس، إلا فردًا.. بدا كما لو كان بين أنغام الجوقة : نشازًا !. الكل يسهم فى
عزف السمفونية الأوبرالية، إلا الأستاذ (أ) فهو -حتى فى هذه المناسبة العظيمة -
(عازف) عن الإسهام بمقطع، أو منهب، أو جملة ! ظل على مقعده العتيق ثابتًا، صامتًا،
شاخصًا لا يريم !!

من الاححاف أن يظلمه البعض، أو يتهمه بالتبذ، وعدم التجاوب مع
الأحداث من حوله، لقد تجاوب، ذلك حقيقى، تجاوب بمعنى أنه : سمع كل نغمة، رأى
كل حركة، أعطى فكرة لأدق لقطة حدثت على مقربة منه فى الحلبة !. لم يكن بمعزل
قط.. أما عن المحاولة فلقد حاول، بل اجتهد - بكل الصديق - فى أن يتحامل كيف

يقف، كى يخطوه، كى يتحرك، أسوة بكل متحرك!... من الظلم البين اتهمه بخمول من أى نوع!.. لقد بذل جهداً خارقاً ليندفع. فيجارى، فيغترف، مع بقية من اغترف!.. لقد أراد، بكل التأكيد أراد، وحاول، ولم يستسغ أن يكون -وحده- النغم الناشز!.. فإذا كان ثمة شىء خفى امتص ذلك كله، فذلك ليس ذنبه!.. ثم أن الخيبة المرة التى أوقعه -ويوقعه- فيها لسانى العبي، وسمته الصموت الحى.. لم ترض مطلقاً طموحات قلمه المتطلق، المتوثب، الثرى، أجل : إلى متى، وما نهاية هذا الترسل الخائب القوى!؟ كاد قلمه الفنان الفتى : أن يقفز ثائراً من بين أصابعه، فائراً منقضاً، يمسك بخناق حجله المزمّن ذاك، ذى الطابع المرضى المأسوى!

علا هدير السيارات. طغت على صخب ولغظ المودعين زغاريد الصفارات. تحرك الركب عائداً بحضرة المدير إلى الإدارة العامة، بعد الجولة الخاطفة، لم تكتحل عيننا المدير، أيضاً هذه المرة -كما هو الشأن دائماً فى كل مرة! برؤية ذلك (الشىء!) الرابض بالداخل على أحد المكاتب! اتسعت حدقتنا عيني السيد (أ) وهو ما يزال كأبى الهول : رابضاً هناك على المكتب واليدان مبسوطتان فى سكون إلى الأمام، لم يعد من الممكن -الآن- عمل أى شىء! انتهت المباراة والنتيجة عينها، ككل المرات، ولكن لماذا، وحتى متى؟! ١١

أسرع فور العودة إلى حجرته، يجلس إلى منضدته. وفى الذهن قرار : أن يفعل شيئاً، شيئاً عاجلاً، ينقذه من محنته! أعد ستة أفرخ من السورق المسطر العريض اختى بالقلم وفى نيته أن يملأ فراغات كل سطر من تلك الأفرخ الفولسكاب الستة! فى الإمكان -مع توافر النية والعزيمة- استدراك سلبات الفرصة الضائعة، شرع، بعد الاستهلال المشرف، يث المدير آلامه وعذابات، ويقص على قلبه الكبير سوء ما هو فيه من تخلف ورسوب، وما هو واقع عليه من اجحاف رهيب واستعباد مهين، و.. وفى نهاية الشكاية البليغة المسهية، شديدة الفصاحة والرقّة والسلاسة، والتى جاءت -بحق- (تحفة أدبية) رائعة، نثراً وشعراً -وحكماً مأثورة : رجا إلى مديره العطوف النبيل -وبعد

أن كل قلمه من سيول المديح والزلفى والمراقبة مطوراً على الورق الفسيح- : أن يأمر سيادته، مثاباً مشكوراً، بترقيته إلى درجة أعلى، مع منحه علاوة قيمة !

بغته، وعند ختام آخر سطر، قذف (أ) بالقلم بعيداً إلى ركن أرضية الحجره، وهو يزفر فى تأفف وضجر.. وبكل قواه أرسل، عبر النافذة، أنيناً متأوهاً عالياً، زاحراً بالمرارة والألم ! لا بأس، ذلك لا يهم مجرد امتعاض عارض : سرعان ما يزول فور أن تلوح فى الأفق تباشير الدرجة والعلاوة ! صحيح أنه لم يعتد -قط- مثل هذا الاستجداء، صحيح أيضاً أنها أول مرة فى تاريخه الحافل الناصع : بصعر فيها خده لبشر مثله، مخالفاً بذلك فطرته وطبعه، صحيح كذلك أنه عمل يمكن أن يوصف بأنه (ليس كريماً) من وجهة نظره، عمل ثقيل، كتيب، أداه مرغماً، ومجبراً، تحت الحاح (قلمه) وليس (يلبه)، أداة بلا حماس، وبدون مزاج، وفى منتهى التكدر والاستياء، وبغير أدنى تأييد من تلك الأوتار الخفية التى تقنع فى داخله، كل ذلك صحيح، ولكنها -مع ذلك- خطوة من شأنها إذا أثمرت أن تعيد التوازن إلى اختلال شكل ومضمون موضعه! .. مثل تلك الأحداث الجارية.. اعتاد (أ) على أن يدونها بسرعة فى أية ورقة صغيرة، لينقلها فيما بعد -على مهل بخطه المنمق الأنيق، بصفحات سجله الخاص، الذى يسطر فيه بتأن وتوده : أحاسيسه ومشاعره، واسمه- من واقع العنوان المتسطيل الجميل. الملصق فوق دفته : «خواطر أيامى : نظرات ورؤى».

نهض (أ) مشمئزاً، مكروباً، يلتقط فى سخطه قلمه من الأرض، وأسرع إلى هذه (الواقعة) الغريبة ليودعها كالعادة -بعدئذ- بالشرح والاسهاب : صفحات سجل الخواطر والخلجات ! خطأ، مقطباً، مهموماً، نحرف بالحائط فتناول مظروفاً و-على عجل، وبغاية الغم والاشمئزاز- ملمس أوراق الشكاية الحافلة، دون أدنى تفكير فى المراجعة، فيغيها داخل جوف المظروف، وبلا أدنى مبالاة أو شعور بالأهمية : أقفل مظروفه، وعنون الرسالة بالاسم الشخصى، والعنوان المصلحى لسيادة المدير، عاجلاً أيضاً كلف تلميذاً من جيرانه بالانطلاق فوراً لتصديرها مسجلة بالبريد، حدث ذلك

متلاحقاً، فى سرعات مطردة ازدياداً، خشية أن يتوقف لحظة، فيثوب إلى نفسه، ومن ثم ينهى فجأة مغامرته، فيمزق على الفور وبغير إبطاء : كل سطر وحرف كتبه، وتفنن فى انتقائه وصياغته

تمضى أيام ولا أحد، فى محيط السيد (أ) يدرى شيئاً عن المغامرة أقل من أسبوع وسطعت أصداء مغامرته العجيبة، جاء البريد الرسمى بالرد المقابل للخطوة الجريئة، تلقى رئيس الفرع أمراً مطبوعاً ومرقوماً بتوقيع الجزاء الرادع على السيد (أ) بخضم أجر أسبوعين من مرتبه، مع إنذاره بحسم أن يلتزم اللياقة والأدب، وألا يعود ثانية إلى مثل العبث بكرامة رؤسائه

والنتيجة -بالقطع- غريبة، مثيرة ضراعات وتزلقات، وتوسلات وأدعيات ستة أفرخ فولسكاب، من القطع العريض المزدوج، كيف تكون هذه الصواعق الثقال : أصداءها، وثمراتها

مع الأمر المرقم المطبوع، الوارد من (فوق) : رسالة شخصية خاصة، يقول فيها المدير العام من هناك، لوكيله الفرعى عنا : «تصور أن هذا المخبول المعتوه رفع إلينا التماساً من اثنتى عشرة صفحة (نصف دسنة) من الورق كلها تذلل وتضرع وتزلف، متخمة بالتقريظ لشخصى والتغنى بمناقبى، والدعوات الممتازة لى ولكل من يلوذ بحضرتى، و... وإذا بى أجد فى ثنايا مظهره من الداخل : هذه القصاصة - هاك هى، بلا تعليق منى اقرأها أنت، واحكم بنفسك.

أسرعت مقلتا رئيس الفرع تلتهمان -بفضول عام- محتوى القصاصة المدهشة، المرفقة، القصاصة التى تسببت فى تحويل ترقية منتظرة إلى عقاب صارم يوقع على موظف مثالى، لأول مرة كانت وريقة صغيرة مهمة، بخط السيد (أ) تحمل هذه الكلمات المقتضبة : «كتبت اليوم التماساً مسهباً لمدير الشركة، حررت التماسى إليه بلا شهية، وبغير مزاج، وبدون دافع من أعماقى أو تجاوب من روحى.. فالحقيقة أنه

رجل لا يرجى منه خير.. فهو -فى نظرى- شخص عتل، سمج، متعجرف، فظ، لا يطاق !

.....

على هامش النقد

سلسلة جديدة

سارق النار.. خليل هنداوى^(١)

فى العالم العربى نهضة لا شك فيها، أخص خصائصها عندى الإقبال على القراءة؛ فالرغبة فى المعرفة هى الرغبة فى الحياة، وما يغلق إنسان على نفسه أبواب المعرفة إلا وقد حمدت فيها جنوة الحياة، فلم تعد فى حاجة إلى "الأوكسجين" الذى يجدد اشتعالها.

وآية الإقبال على القراءة هى الإقبال على النشر الذى نلحظه فى هذه الأيام فى جميع البلاد العربية. والإقبال على النشر يدعو إلى الإقبال على التأليف. فما ينشط المؤلف أكثر من أن يحس أن هناك ناشرًا يترقب ما تخرجه يده، وأن من وراء الناشر قارئًا يتلقف ما تخرجه المطبعة.

وأيًا كانت الأسباب التى بعثت هذه الحركة، فهى بشير خير على كل حال. وحين نجرد الحركة من الأسباب الطارئة مع الحرب فإننا نجد وراءها سببًا أصيلاً هامًا، هو يقظة الشعوب العربية وتطلعها إلى مستقبل خير من الحاضر، مستقبل تنهياً له بالمعرفة، ويشوقها ما فيه من حيوية وازدهار.

أقول هذا بمناسبة ظهور سلسلة أدبية جديدة فى "بيروت" تضطلع بها دار "الأديب"، وظهور سلسلة من قبلها فى "دمشق" تخرجها "دار اليقظة العربية" اتباعاً

(١) للأستاذ سيد قطب.

للسلاسل التي تصدرها مصر : سلسلة أقرأ. وسلسلة أعلام الإسلام. وسلسلة النشر للجامعيين. وسلسلة كتب الشهر لدار إحياء الكتب العربية.. وكل هذا بجانب الكتب الفردية للمؤلفين الكثرين، هذا بشير نهضة نرجو أن تظل في اندفاعها البعيد.

"وسارق النار" هي الحلقة الثانية من سلسلة "الأديب" ببيروت. ويهمنى أن أكتب عنها فلأخواننا الشرقيون دائمو العتب علينا لأننا - كما يقولون - لا نحفل بمؤلفاتهم، ولا نلتفت إلى نهضتهم. وذلك في الوقت الذي يعيننا أن نحصل على هذه المؤلفات، أو أن نقف على أسباب النهضة لأنها لا تصل إلينا إلا في الحين بعد الحين، وبعد مشقة وعسر، حين نحصل عليها في مكانها المخبوءة. وقد لا نعر عليها أصلاً لأنها لا تباع .

اعرضوا هذه الكتب في سوقنا، وأعلنوا عنها في صحافتنا ثم اعتبروا بعد ذلك ما تشاءون.

والأستاذ خليل هنداوى صاحب هذه الحلقة معروف لنا من "الرسالة" ثم من "الأديب" ومن "المقتطف" في بعض الأحيان، فلعل إخواننا الشرقيين يعلمون من هذا أننا نتبع كتابهم، ونعرف خطواتهم. ولسنا عن هذا بغافلين.

"وسارق النار" مجموعة من المسرحيات مستمدة من الأساطير الإغريقية -إلا واحدة منها فمن قصص الحب العربى- وليست "سارق النار" إلا واحدة من هذه الأساطير سميت بها المجموعة كلها. وقد ضمت سواها : فتنة جزيرة بلا رجل. ميلاء. المثال الثالث. اللحن الكتيب.

"وسارق النار" هو "برومثيوس" الذى تقول الأساطير الإغريقية إنه سرق النار المقدسة بمساعدة هليوس، فاستطاع أن يخلق بها كما تخلق الآلهة، فغضبت هذه عليه وانتقمته منه.

والأستاذ خليل هنداوى يمثل فى هذه المسرحية طريقة السرقة والخوافز النفسية

التي زجت به فى هذه الوعورات وغضب الآلهة وحوارها بشأنه، ثم انتقامها بما أرسلت إليه من الرذائل تشق طريقها إلى قلبه، والأمراض تنتقل على فراشه، والشقاء ينقض ظهره، والأشواك تملأ دربه، والموت يطفى حياته، ومع هذه الآلام جميعاً.. الأمل صديق الإنسان الوحيد فى الحياة. الأمل الذى كان إله الأرض هو الشفيع فى إرساله للإنسان مع هذه الآلام.

وكذلك عالج فى "فتنة" عاطفة الغيرة. غيرة الجمال بين الربات الثلاث : أفروديت إلهة الجمال، وأتينا إلهة الحرب، وهيرا زوج كبير الآلهة. حينما غفل الآلهة عن دعوة "إيريس" خصيصة إفروديت إلى عرس إلهى. فقذفت بين المجتمعين بتفاحة كتب عليها إلى "أجل فتاة" فانطلقت الفتنة فى لحظتها... من الربات هى "أجل". إن حكم الآلهة لا يرضى فليحكم الإنسان ! ليحكم أول رجل يصادفه. إنه باريس راعى القطيع. وإنه ليختار وينهل، وإنه ليتلقى الإغراء والوعيد... ثم يحكم. يحكم لأفروديت إلهة الجمال التى لا تملك إلا الجمال. ثم ليتلق انتقام الإلهتين. لقد اختار الجمال «وإن من يختار الجمال يختار معه الموت». وباريس لم يتلق الموت ولكنه تلقى الشرود الدائم فى الفياض والسهوب يرسل الألحان من شبابه فى حنين دائم إلى ربة الجمال !

وعلى هذا النسق يسير المؤلف فى الاستمداد من الأساطير، وصياغة ما يستمده مسرحيات تقصر أو تطول.

يجب أن نرتد هنا إلى التسلسل التاريخى فى عالم الفن العربى فنرد هذا الفصل من فصوله -فصل الانتفاع بالأساطير المختلفة فى عالم المسرحيات- إلى "الفنان الأول" الذى نقله إلى المكتبة العربية... هذا الفنان هو توفيق الحكيم.

أهل الكهف. شهر زاد. نهر الجنون. ييحماليون. سليمان الحكيم : هذه عنوانات لا تنسى، وقد فتح بها هذا الفصل فى المكتبة العربية واستقر. واطمأن على وجوده بكل تأكيد.

بقى أن نتطلع إلى "الفنان الثانى" الذى يخطو خطوة وراء توفيق الحكيم.

خطوة أصيلة كخطوته. لا تقف عند تقليده. لا تقف عند مداه. بل تمتح متبعتها، وترتقى آفاقاً وراء الآفاق الأولى.

فهل استطاع الأستاذ "هنداوى" أن يخطو هذه الخطوة ؟ يجب ألا نجد فى أنفسنا حرجاً من الجواب... لا !

ولا يعنى هذا أن الأستاذ لم يوفق. فهذا شىء آخر. إنما الذى أعنيه هو أن الخطوة الأولى فى هذا الفصل لا تزال متفردة ولا تزال سابقة، وهذا كل ما أريد أن أقول.

وفى مسرحية "المثال التائه" مجال للموازنة بين "يجماليون" توفيق الحكيم و"يجماليون" خليل هنداوى وأحب هنا أن أبرئ الأستاذ "هنداوى" من النقل. فحينما ظهرت "يجماليون" توفيق كتب الأستاذ هنداوى فى المقتطف أن له مسرحية من فصل واحد عن "يجماليون" نشرها فى المقتطف فى وقت لا يتسع البتة للنقل والمحاكاة.

ثم إنه عالج الموضوع بطريقة أخرى غير طريقة الحكيم وبين الطريقتين وبين الطائفتين تصح الموازنة وبصح القياس.

فأما يجماليون عند توفيق الحكيم فهو الفنان المضطرب المتأرجح بين الحيوية الحاضرة والنموذج الفنى الخالد. والذى يفن بما أبدعت يده ثم يحطمه لأن فى نفسه أبداً طموحاً إلى ما هو أعلى. إلى المثل الفنى الذى يخيل له أبداً ويدعوه إلى الخلق من جديد.

وأما يجماليون عند خليل هنداوى فهو الفنان الذى يفن بعمله الفنى فيحس فيه الحياة ويستغنى به عن النموذج الحى الذى استوحاه.

وكلتاها وجهة نظر وطريقة اتجاه. أما التقدير الفنى لهما فيقوم على مقدار ما استطاع المؤلف أن يثبته من فن ومدى توفيقه فى معالجة موضوعه على النحو الذى أراد. لا تزال الريشة فى يد الأستاذ هنداوى ترتجف، ولا تزال تنقصها الجرأة الحاسمة، والحركة المتمكنة. وفى مثل هذه المسرحيات يكون للومضات الذهنية والتحليقات الفكرية

٢- فى عالم القصة

كفاح طيبة... لنجيب محفوظ^١

أحاول أن أتخفظ فى الثناء على هذه القصة، فتغلبنى حماسة قاهرة لها، وفرح جارف بها...! هذا هو الحق، أطلع به القارئ من أول سطر، لأستعين بكشفه على رد جماح هذه الحماسة، والعودة إلى هدوء الناقد واتزانة!!!
ولهذه الحماسة قصة لا بأس من إشراك القارئ فيها :

لقد ظللت سنوات وسنوات أقرأ ذلك التاريخ الميت الذى نتعلمه فى المدارس عن مصر فى جميع عصورها، والذى لا يعلمنا مرة واحدة أن مصر هذه هى الوطن الحى الذى يعاطفنا ونعاطفه، ويحيا فى نفوسنا وأخلاقنا بمجواته وأشخاصه.

وظللت أستمع إلى تلك الأناشيد الوطنية الجوفاء، التى لا تثير فى نفوسنا إلا حماسة سطحية كاذبة، لأنها لا تنبع من صلة حقيقية بين مصر وبيننا؛ وإن هى إلا عبارات صاخبة؛ تحفى ما فيها من تزوير بالصخب والضجيج.

ولم أجد -إلا مرة واحدة- كتاباً عن مصر القديمة يبعثها حية فى نفوسنا، شاخصة فى أذهاننا. ذلك هو كتاب المرحوم "عبد القادر حمزة" : "على هامش التاريخ المصرى القديم" ففرحت به مثلما أفرح اليوم بقصة كفاح طيبة، ودعوت وزارة المعارف إلى أن تجعله فى يد كل تلميذ وطالب، بدل هذه الكتب الميتة التى فى أيديهم. ولكن تغيير الكتب فى وزارة المعارف أمر عسير، لأن مصنفها هم مقررروها فى أغلب الأحيان.

وكنت أرى الطابع القومى واضحاً -بجانب الطابع الإنسانى- فى آداب كل أمة، ولا سيما فى الشعر والقصة- بينما أرى الطابع المصرى باهتاً متوارياً فى أعمالنا الفنية، مع بلوغها درجة عالية تسلك بعضها بين أرقى الآداب العالمية.

^١ للأستاذ سيد قطب.

وكننت أعزو هذا اللون الباهت، إلى أن مصر القديمة لا تعيش فى نفوسنا، ولا تحيا فى تصوراتنا. إلى أننا منقطعون عن هذا الماضى العظيم لا نعرفه إلا ألفاظاً جوفاء، ولا نتمثله صوراً ووشائج حية. إلى أننا نفقد من تاريخنا المجيد حقبة لا تقل عن خمسة آلاف سنة : من الفن والروح والعواطف والانفعالات. إلى أن يتنا وبين الآثار المصرية، والفنون المصرية، والحياة المصرية، والأحداث المصرية، هوة عميقة من الزمن واللغة، ومن الإهمال والنسيان.

وطالبت بأن تنقل إلى اللغة العربية كل قطعة أدبية كشفت عنها فى مصر العريقة، وإلى أن ترسم باللغة العربية صور الحياة المصرية بكل ما فيها من ظلال، وإلى أن تعقد بين النشء وبين الآثار المصرية صلة وثيقة فى كل أدوار نشأتهم؛ وإلى أن تنفث الحياة فى تلك الآثار والتماثيل والتواريخ، بما يصاغ حولها من القصص والأساطير والملاحم والبيانات.

دعوت إلى أن تصبح حياة أحمرس وتحتمس ورمسيس ونفرتيتى وأمثالهم فى منال كل تلميذ صغير وكل طالب كبير، بل أن تعود أساطير حية للأطفال فى المهور، بدل الشاطر حسن وجودر، وحسن البصرى، والورد فى الأكمام.

قلت : إذا كانت مصر القديمة قد احتجبت عنا، لأننا أصبحنا نتحدث اليوم بلغة غير لغتها، فلننقلها هى إلى لغتنا الحديثة، لنضم إلى ثروتنا الفنية المحدودة بألف وخمسمائة عام (فترة الأدب العربى الذى ندرسه) ثروة أعظم منها وأعرق وأخصب فى فترة أخرى طويلة تربوا على الخمسة الآلاف من الأعوام. فإنه من السفه أن نفرط فى هذه الأعمار الطوال !

وكننت أعلم أن القصة والملحمة، هما خير الوسائل إلى تحقيق هذه الصلة التى نشدتها طويلاً، وكننت عنها طويلاً. فكلتاها تزدان الحياة إلى ذلك الماضى، وتبعثانه فى الضمائر من خلال الألفاظ، وتوقظان الوراثة الكامنة فى دماينا من هذا العهد

المجيد، وتصلاتنا بحياة أجدادنا على أرض هذا الوادى العريق. فتصبح روافد لنفوس كل جيل، حوافز لمشاعر كل فرد.

ولا يعود الغابرون فى مسارب الزمن جثثاً هامدة مسجاة فى الأكفان مطمورة فى الرمال. إنما يعودون ذواتاً حية، وشخصاً قائمة، يشاركوننا هذه الحياة الحاضرة ويدبرون معنا أمرها، ويزودوننا بتجاربهم ونصائحهم، ويفيضون علينا مشاعرهم وعواطفهم - فيحس الفرد من أنه فرع حديث لشجرة عريقة عميقة الجذور فى الزمن شهدت فجر التاريخ، ووعت حديث الأجيال، وصمدت لأقصى عوامل الفناء.

قلت هذا كله فى عشرات المقالات، واليوم أتلفت فأجد بين يديّ القصة والملحمة، كلتاهما فى عمل فنى واحد. فى "كفاح طيبة". فهى قصة بنسقتها وحوادثها، وهى ملحمة - وإن لم تكن شعراً ولا أسطورة! - بما تفيضه من وجدانات ومشاعر، لا يفيضها فى الشعر إلا الملحمة!

هى قصة استقلال مصر بعد استعمار الرعاة على يد "أحمس" العظيم. قصة الوطنية المصرية فى حقيقتها بلا تزيد ولا ادعاء، وبلا برقشة أو تصنع. قصة النفس المصرية الصميمة فى كل خطوة وكل حركة وكل انفعال.

أغار الرعاة "الهكسوس" على مصر من الشمال الشرقى وغلبوا عليها بسبب اختراع "العجلات الحربية" التى لم تكن مصر قد أخذت بها فى جيشها، وحكموا مصر السفلى ومصر الوسطى. أما مصر العليا وعاصمتها طيبة، فقد ظل حكامها من الأسرة الفرعونية المصرية، يدارون الرعاة ويقدمون إليهم الهدايا احتفاظاً باستقلالهم الداخلى إلى أن استطاعوا الاستعداد السرى لطرد الغزاة.

ثم تبدأ القصة عند "سيكنترع" حاكم طيبة ووريث العرش الشرعى. فلقد لبث يهيم الجيوش سراً، ويستكثر من العجلات الحربية حتى بلغ جيشه عشرين ألفاً وعجلاته مائتين؛ ووضع على رأسه التاج، ولم يكن يعد نفسه حاكم طيبة، بل ملك الجنوب.

ويجيئه رسول (أبو فيس) ملك الرعاة الذى يلعب نفسه (فرعون مصر) ويضع على رأسه التاج المزجج؛ يجيئه ليتحداه فيطلب إليه خلع التاج، فما هو إلا حاكم، وبناء معبد لست إله الشر بجوار معبد أمون فى طيبة، وقتل أفراس النهر المقدسة بها. فيأبى الملك أن يدوس الدين والشرف ليقنع بالسلامة. وإنه ليعلم مدى قوة خصمه ويعلم أنه لم يستكمل بعد استعداداه. ولكنه يرفض يؤيده الجميع : أمه توتشيري (الأم المقدسة) التى ترعى الجميع، وتشرف بروحها العظيم على عدة الجهاد؛ وابنه، وقائده، ورئيس كهنة أمون، ومستشاروه أجمعين.

وتقع الحرب، ويقتل الملك البطل، وتستباح طيبة للعدو العنيف؛ فتصعد الأسرة المالكة فى النيل إلى "بلاد النوبة" بتدبير قائد الملك القتل، لتعد العدة هناك للعودة حينما يشاء الإله !

القسم الثانى :

الإبداع القصصى

الاتجاه الفنى الواقعى فى القصة :

إن الواقعية التى تمثل بعض القصاص مثل محمد أبو المعاطى أبو النجا هى الواقعية بلا ضفاف واقعية تختار من الواقع ولا تنقله نقلاً حرفياً، ومن هنا تنبض عناصر القصة كالحوار مثلاً يمكن أن يكون عامياً أو فصيحاً.

الواقع والمثال فى القصة :

إن الواقع فى كل قصة أو رواية هو ما فيها من شخصيات وأحداث وصور ومواقف من الحياة تفسرها أو تعبر عن مشكلاتها أما المثال فهو فن الأديب فى التصوير وتحريك الأحداث تحريكاً مبرراً يقنع. فالواقعية هى مادة القصة أو الرواية. والمثالية هى فن نسجها وتشكلها وتلوينها.

جول فيرن (١٨٢٨ - ١٩٠٥) :

من أوائل من ألف قصص الخيال العلمى الحديثة. ومن ضمن أعماله : "رحلة إلى أعماق الأرض (١٨٦٤)" و "٢٠,٠٠٠ فرسخ تحت الماء (١٨٧٠)" و "حول العالم فى ٨٠ يوم (١٨٧٣)".

القصة العلمية :

إن عديد من الأدباء يكتبون القصة العلمية وهى تلك التى تمزج بين العلم والحلم، بين الحقيقة والخيال، ولذلك فهى تسمى فى المصطلح الأدبى المعاصر الأساطير الحديثة.

والقصة العلمية هى مبحث جديد فى أدبنا العربى الحديث بدأه فى مصر دكتور مصطفى محمود بقصته "العنكبوت" ثم من بعده الأستاذ نهاد شريف بمجموعته القصصية "كوكب ٤ يأمركم" ومنذ قديم كان السلطان للأدب على العلم حتى ليقول شيللى (نحن نتخيل والعلماء يكتشفون خيالاتنا).

ومن رواد القصة العالمية فى أوروبا د/ هـ. ج ويلز وجون فرن ووارن وغيرهم..

وتنقسم القصة العلمية إلى قصة مستقبلية تتبأ بما يحدث علمياً وصاحبها لا بد أن يكون ملماً بالثقافة العلمية التى تتيح له رصد مستقبل العلوم.

ثم القصة العلمية الواقعية ومضمونها هو ما اكتشف فعلاً وهى فى أغلبها حقائق بحقه ثم ثالثاً (قصة الخيال العلمى).

وفى ثلاثتها فإن الأساس هو البناء الفنى الأدبى باعتبار وسيلته الأولى الوجدان. أما المضمون فعلمى تماماً كالمضمون التاريخى فى العمل الأدبى.

ومما يتيح لهذه القصص العلمية الجودة الأدبية أن تكون ذات أسلوب شاعرى أدبى خلو من جفاف الحقائق العلمية، وأن تكون غمة علاقات عاطفية بين شخصياتها وأن تكون ذات عنصر مشوق. وجو الغموض يتيح لها هذا العنصر ويوفره، ثم أن تكون ذات طابع تفاؤلى فإن من العلم ما يدمر ومن العلم ما يبنى.

والقصة العلمية ينبغى أن تبشر بالعلم وكذلك يجب أن يكون للقصة العلمية الالتقاء مع الله بالإيمان. إن للعقل حدوداً وإن كثيراً من مغيبات العلم وقف على الله المبدع.

ومما نقد به الأستاذ نهاد شريف أمران : أحدهما : تأثره فى كل قصة بكاتب غربى. وثانيهما : أنه جعل الآلات التى لا إحساس لها تتحدث بألفاظ دلالاتها وجدانية مثل (عاطفية - إحساس - الخ...).

القصة فى الأدب الإسلامى :

يعالج هذا الموضوع فيما يلى :

١ - القصص القرآنى.

٢- مناسبات نزول القرآن.

٣- مناسبات قول الحديث النبوى.

٤- سير الصحابة والتابعين والصالحين.

ويركز على القيم الدينية والخلقية التى تدور حوالىها هذه القصص.

فكرة عن مسرحية مقامات الحريرى :

فى المقامات شخصيتان إحداهما خيرة ولكنها سلبية تقنع بموقف الرواية والتفرج ثم تكشف فى النهاية الشخصية الخادعة أبى زيد السروجى، وتلك شخصية الحارث ابن همام والتى تمثل الحريرى نفسه. أما الشخصية الثانية فهى أبو زيد السروجى المحتال الأديب المستجدى الذى يتوب فى المقامة البصرية.

هناك جرثومة صراع يمكن بناؤها على شخصيتى الحارث وأبى زيد كخط للصراع وهناك خلفية اجتماعية، تصارعها شخصيات الأديب أو رجل الدين أو.. الخ مما يمكن التقاطه بعد تلخيص مضمون كل مقامة.

وئمة الحوار فى المقامة هو كله على وتيرة واحدة لا تتلون بلون الشخصية امرأة أو حاكم أو قاض.. الخ وئمة روح السخرية والفكاهة وتشيع الموسيقى من استخدام الشعر وفنون البديع وإن كانت زحمة البديع تثقل حركة الحدث..

رمضان فى أدب القصة المعاصرة :

إن التسجيل الروائى للمظاهر والتقاليد الاجتماعية من رؤية الهلال ومركب الرؤية فى استقبال هلال رمضان وإضاءة المساجد وصلاة التراويح وإنشاد التواشيح وقراءة القرآن وأغاني رمضان ومجالس الذكر والسمر وشخصية المسحراتى. وأصناف الأطعمة والمأكول والمشرب وتصوير حياة الأطفال ومعهم فانوس رمضان والأغاني المصاحبة له ومواكب الصرفية فى طلعة الرواية وما جدّ من وسائل الإعلام المعاصرة من

احتفاء يبعد أو يقترب من حقيقة شهر رمضان سواء بالتمثيلات أو الأغاني أو الفوازير أو المحاضرات أو المحاورات... الخ.. كل هذا نجد منه أصداء باهتة فى قصص وروايات أدبائنا المعاصرين، وأحسست بالأسى وأنا أسمع إلى برنامج فى الإذاعة المصرية فى شهر رمضان عنوانه (رمضان فى كتاباتهم) فى حين تسأل المذيعة الأديب عن أثر شهر رمضان فى إبداعه فمنهم من يلف ويدور ليخرج فى النهاية أنه لم يتأثر به حتى طوائف المسيحيين فى مصر مثل ثروت أباظة ومنهم من آثاره الحديث عن سيرة الرسول مثل عبد الرحمن الشرقاوى فكتب (محمد رسول الحرية) أما التأثير بخصوصية هذا الشهر باعتباره تجربة روحية سنوية لتربية إرادة الإنسان وإذا كان فضائله وحماد شهواته... الخ.. فهذا ما ينعدم تمامًا فى قصص أدبائنا ولعل الدكتور يوسف إدريس هو الذى له ميزة الحديث فى قصة وحيدة له عن تصوير الطفل لمعنى الصوم وإحساسه به إحساسًا ماديًا فحرم نفسه لبعض الوقت من الأكل ترقبًا للمدفع أو الفطور والتغذى بالكفاة وأطايب الطعام، ولكن حين جاع أفطر ولم يجد أن رمضان قد عاقبه كما صور له خياله..

القصص المعاصر وشهر الصوم :

وننوه هنا بأن نجيب محفوظ ممن تناولوا تصوير مظاهر وشخصيات من رمضان فى قصصه. وبهذا فهو ومع يوسف إدريس فارسا هذا المجال ويقتى الميدان خاليًا إلا منهما.. ومن الإبداع الأدبى فى شهر الصوم للكاتب الفكاهى الساخر أحمد بهجت كتاب "مذكرات صائم".

القصة عند العرب :

عرفت العرب ألوانًا من القصص منها :

• القصص التاريخى..

• قصص النوادر والحكم والأمثال.

• الحكايات والخرافات والأساطير.

• القصص الدينى

• قصص الحيوان

• المقامات

• قصص المغامرة أو الرحلات

• القصص الفلسفى.

بل وعرف العرب أيضًا المجاميع القصصية كقصص الحيوان فى كليلة ودمنة
والبنخلأ للمحافظ.

صورة القرية المصرية فى أدب القصة القصيرة المعاصرة

ومن الموضوعات التى من خلالها يمكن تصور المشكلات الاجتماعية والقيم الخلقية، وتنطق بصدق عن طبيعة الأرض المصرية القرية المصرية سواء فى شمال مصر أو فى جنوبها.

مدخل :

الفصل الأول :

القرية بين أقلام الأعلام من المدرسة الأدبية الحديثة فى مصر.

الفصل الثانى :

وجهة اسم الشخصية القروية.

الفصل الثالث :

تركيز الضوء على الحدث فى القرية.

الفصل الرابع :

زوايا فى تصوير القرية ثم تجارب المعاصرين.

يعرض الموضوع من خلال ثلاث محاور :

١- الملح الطبيعى والنفسى :

ويعرض للقصص صعيديه وبحراوية وبلوية وبدونه التى تصور طبيعة التربة وسلوك كائناتها الاجتماعية والنفسية.

٢- المحور الثانى :

الملح السياسى والاقتصادى والاجتماعى

٣- الملح الفنى من ناحية البناء الفنى والأسلوب والصور والمذهب الأدبى... الخ.

من تقنيات القصة المخاطرة

وللقصة القصيرة المعاصرة تقنيات يطلع علينا الأدباء بها كل يوم ومنها :

• التجريد فلا تحديد لشخص أو مكان أو زمان.

• تفتيت الحدث.

• العبارة القصيرة الموحية.

• استرجاع الزمن.

• الاستبطان النفسى.

• انعدام التسلسل المنطقى فى القصة.

• الغموض.

• استخدام الرمز.

إلى غير ذلك من آليات فنية.

من أعلام القصة المعاصرة

وهم جمهرة كثيرة نتوقف عند بعض منهم :

(مهمة خاصة جداً) أبو المعاطي أبو النجا :

وهي آخر مجموعة قصصية وعنوانها هو عنوان القصة الأولى منها، والمجموعة كلها صادرة عن رؤيا أن الكون متناقض. ومن هنا جاءت اللغة محملة باللفاظ تتناقض متوائمة مع موضوع التناقض، وتجتسم على القصص روح الكابوس وكل قصة تبدأ بداية واضحة رامية إلى الواقع لتنتهي بعد ذلك إلى الحلم الذي يعتم بعض التفاصيل فيه عند أبي النجا. وحين تتضح أجزاء وتفاصيل الحلم فهي واقع الحلم. وأبو المعاطي يشحن قصصه بالأفكار والفلسفات ومن قصص مجموعته هذه (تلك المرأة) التي صور فيها براعة الشكل الخارجي للمرأة الذي يشي بالمضمون أو الباطن.

وهكذا فإن الأديب القصاص يعالج قصصه بأسلوب الواقع والحلم.

حرية الفنان : في كتاب (قصص الحيوان في القرآن) تأليف أحمد بهجت :

يرى أحمد بهجت أنه مقيد بالالتزام بالمضمون الديني لقصته "الحيوان في القرآن" وفي المجال العلمي يرجع إلى كتب الحيوان العلمية مقيداً بالحقائق نفسها. أما الحرية الفنية له فقد نسجها فيما أضافه من خياله حول المجالين الديني والعلمي.

قصاصون من العراق : للأديب العراقي سليم عبد القادر الصامرائي :

كتاب تخير فيه الكاتب إحدى وثلاثين قصة تمثل مراحل مرت بها القصة العراقية الحديثة وهي :

منذ سنة ١٩٠٨ كانت القصة العراقية قصة الحب والعاطفة أو ما أسماه الكاتب

"مرحلة الرؤية" ..

في العشرينيات كانت القصة واقعية بسيطة معتمدة على القصة الروسية.

ثم بعد ثورة ١٤ تموز سنة ١٩٦٧ أصبح للقصة العراقية شخصية واضحة وجماليات خاصة.. ولم يدخل الكاتب الروائيين العراقيين مثل عبد الرزاق المطلبى بين القصاص لفنهم فى كتابه القصة القصيرة. ويقول الكاتب أن فى العراق قصة عراقية وليس هناك قصاص لأن كثرتهم لا يهيروننا فى كل وقت بل يفشلون كثيراً ويوفقون قليلاً.

وعن الرواية العراقية فإن الكاتب يقول : إن العراق ليس لديه منها تراث وإنما ما تزال تحت التجربة بالرغم من شهرة مثل عبد الرزاق المطلبى فى فن الرواية. والقصة العراقية بعد عهد الثورة تتسم بالواقعية الانتقادية.

تشكيل جديد فى الفن القصصى :

ظهرت فى كتاب الهلال مجموعة قصصية لاديلى حبيب وهو فلسطينى ثم مجموعة لحلمى محمد القاعود بعنوان (رائحة الحبيب) ومثلها ما ينشره نجيب محفوظ فى الأهرام تحت عنوان (حكايات حارتنا).

التيار الجديد فى القصة :

ينحو هذا التيار منحى التصوير فتجئ الصور فى القصة متتابعة أو متداخلة. وهذه الصور إما شبيهة موضوعية كما هى عند (آلان روب جريه وناتالى ساروث) أو هى صور داخلية باطنية كما هى عند (جيمس جويس) وهى عنده أكثر تآكلاً وتمزقاً.. ويرمى كلا الاتجاهين إلى بيان أنه لا منطقية ميكانيكية فى الأحداث والمواقف والأشياء وأن ما حولنا من آلات مخترعة فيها إرادة الشر، فالكهرباء تصعق، والطائرة تحترق... الخ.

الاتجاه الجديد والقديم فى البناء القصصى :

الاتجاه القديم فى بناء القصة يقوم على المنطقية، والتابع الزمنى، والجمل فيها مرتبطة بأدوات الصلة والعطف. أما البناء فى القصة الجديدة فيجرى مع إيقاع العصر، جملة سريعة متلاحقة، لا وصلات ولا حروف عطف ولا منطقية، يبدأ بناء القصة من وسطها ثم تعود إلى البداية وتتابع السير بعدئذ. من بعد نقطة الوسط. ولقد تبدأ القصة من نهايتها فالبداية فالوسط. وإذا كان بناء القصة قديمًا يجرى على مستوى شعورى واحد، هو مستوى اليقظة والوعى. فإن القصة المعاصرة تجرى على مستويات شعورية متعددة، مستوى اليقظة، مستوى الحلم، مستوى الكابوس... الخ.

القصة القصيرة : البناء الفنى :

القصة القصيرة لقطعة قد تكون ثابتة يقف أمامها القصاص مسجلًا انطباعاته حيالها فى جمال قصيرة مقطعة إيحائية والشخصيات فيها غير مسماة باسم ولا مفصلة محددة القسمات لأنها رمز لشخصيات. ومن أعلام هذا القصص النفسانى : جيمس جولى وبروست وفرجينيا وولف...

وثمة بناء فنى آخر للقصة القصيرة تتحرك فيه شريط الأحداث متصاعدًا بالشخصية حتى يصل القاص إلى الهدف الذى يريده..

مات اسكافى الهودة^(١).. شاعر القصة القصيرة.. مات يحيى الطاهر عبد الله:

تصطف كل حروف الأبجدية أمامى... وعبثًا أحاول أن أختار.. لن ينقذنى الليلة إلا أنت - يا يحيى - استدعيك فتأتى مهرولاً من بين الصفحات والسطور فتخرج علىّ بحدتك وعنادك.. لحروفك طعم آخر.. غير تلك التى نعرفها.. ونطق مختلف.. وتوهج مضى.. وحسم باتر.. وجمال آخاذ..

ألقيت بحروفي الثمانية والعشرين.. لأستخدم آلفاً من حروفك أنت...

- انقلها يا يحيى.. أم تملينى فاكتب ؟

يضع يحيى اصبعه على فمه : "هوس" !!

فأسكت.. ويقول يحيى : لن تكتب.. ولن أملئ عليك.. سأقول أنا -يحيى-
للناس ما أريد أن أقول !!

يتكلم يحيى :

«فى الكرنك القديم مركز الأقصر.. ولدت ورقصت بالقدمين وسبحت فى
الترع واللحج -التي كان يضعها النيل لما يفيض أيام التحاريق- وكنت أخرج من الماء
عارياً كما ولدتنى أمى، أسماء بنت عبد السميع عبد القادر، أليس ثوبى أمام عيونكم يا
أعمامى ويا أحوالى الأكثرين، وأطلع نخلة عبد الله التى لا يملكها أيكم، وأكل من ثمرها
الملون الطيب».

من أوراق يحيى الخاصة :

فى ٣١ أبريل ١٩٤١ ولد يحيى الطاهر عبد الله بالكرنك القديم بصعيد
مصر.. توفيت والدته "أسماء" فى وقت مبكر.. وتزوج والده بخالته لزعاة وأخاه..
وأهل يحيى يتوزعون بين العمل فى الزراعة والتجارة والفنادق والسياحة.. ومن هنا بدأ
عالم يحيى الذى ظل بداخله لم يفارقه لحظة واحدة طوال عمره..

وفى صيف ١٩٥٨ انضم للندوة الأدبية التى كان يقيمها عبد الرحمن الأبنودى
وأمل دنقل بالجامعة الشعبية بقنا.. وبدأت علاقته بهما منذ ذلك التاريخ.. كان يحيى
متحمسا وقتها للعقاد بجنون.. منبها بعصاميته وفرديته وقوته.. وكان يعمل بمديرية
الزراعة فى ذلك الوقت بعد حصوله على دبلوم الزراعة الثانوية.

وكان ليحيى جنونه الحلو الجميل.. فامتلك من البداية نفس الصياغة القولية
فى حديثه العادى التى تطورت وأصبحت فيما بعد عنصرا أساسيا فى عملية الخلق
والإبداع لديه، وحين كان يصادف أنسانا فإنه يتصرف فيه بحرية منذ اللحظة الأولى..
لذلك فقد إنتقل للإقامة مع عبد الرحمن فى بيت والده الشيخ الأبنودى.. وكان يحيى

أسبقهم للقراءة.. وأشدهم نشاطا فى البحث عن الكتب الغريبة.. فلم يهتم بالثقافة المنظمة ولم يكن حتى ذلك الوقت قد اكتشف أنه قصاص..

وفى شتاء ١٩٦٢ رحل يحيى من الجنوب قاصدا الشمال.. فأقام بعاصمة البلاد- القاهرة- بعد أن عثر على عبد الرحمن الأبنودى فى بولاق الدكرور الذى كان قد سبقه فى الرحيل نحو الشمال ومعه أمل دنقل.. واستأجروا شقة كبيرة لتسع ليحيى وعالمه الغريب!!

وفى بولاق الدكرور بدأ يكتب. القصة القصيرة.. فخرج علينا بكريته الجميلة (محبوب الشمس) فكانت أول قصصه..

لم يعرف يحيى أنصاف العلاقات.. لذا كانت العلاقة يحيى مرهقة.. الا لمن يكون مؤمنا به.. فيعرف فيه- يحيى الانسان- الطيب البسيط.. فيقبله بعالمه الغريب وجنونه الجميل..

وهبط يحيى للمدينة الكبيرة يسعى... فظننا أنه هالك فيها حتما.. كما هلك من قبله العشرات فصاغت منهم المدن الكبيرة بشرا جديدا.. فأفقدتهم فطرة القرى.. وبراءة الاطفال.. ولكن يحيى العنيد الحاد.. عاش ليكتب.. ولم يكتب لكى يعيش.. فظل محتفظا بعالمه الجميل.. ولم تقو عاصمة البلاد بأكملها أن تبهره.. وأستوعب القاهرة بداخله.. ولم تمضغه هى- بتفاصيل الحياة اليومية فيها.. وأضفت القاهرة على أبطاله أبعادا وسمات جديدة.. ولكنه ظل يستجلب أحجار قصته التى بناها من الكرنك القديم.. وإذا به يخرج علينا بوحدات معمارية جديدة تسر الناظرين.

يرفع يده- يحيى- ويشير بإصبعه فأتوقف عن الكتابة.. ليقول فى قصة "رؤيا"

"ارفع فأسك المصرية، ويديك القادرتين هاتين: أضرب. واجرح الأرض كما

لو كنت تقتل حية.. مزق جسد الصخرة.. وارفع حاجز الموت عن الشجرة التى تمنحك الظل والثمرة..

كذلك عاش يحيى..

يضرب الأرض.. مفتشا عن شخوصه وأبطاله.. يجرح الأرض.. باحثا عن موضوعه وهدفه..

يمزق جسد الصخرة.. ليعثر على لغة جديدة لم يطأها من قبله شاعر ولا قاص..

ويرفع حاجز الموت.. عن أساطير قديمة.. عربية وفرعونية.. يمزج بينها بعشقه الجميل للحدوتة والخرافة والاسطورة.. ليخرج علينا بنسيج متجانس.. شاعري الايقاع.. فيعطى تلك الأساطير الحياة.. فتمنحه هي- الظل والثمرة.. فيتمدد في ظلها.. يعزل قصصا كقطع الدانتيل الموشى بالشاعرية الشفافة المذهبة.

وفي المدينة الواسعة ضاع يحيى.. كالطفل الصغير الذى تاه فى المولد.. وإن لم تضع منه أدواته ولغته الخاصة.. فيحى لا يكتب قصصه.. لذا فهو لا يحمل معه قلما ولا ورقة.. وحين تتدفق فى رأسه الأفكار.. يتركنا وينزوى بعيدا كمن يتلهم شيئا علويا.. يستلهم ويعود إلينا حافظا ما جادت به ملكات إبداعه الغرب.. طالبا ورقة وقلم ليسجل ما قد حفظه وربما يكتب على ورقة لحم أو علبه سحائر فارغة.. أو فراغ أبيض فى هامش جريدة.. هكذا كان يكتب يحيى الضائع دائما.. والمهان منا جميعا..

يصرخ يحيى فى وجهى طالبا أن أتوقف عن الكتابة.. جفلت وحسبتي أسأت التعبير عنه.. توقفت ليقرا يحيى جزءا من قصته (شموس):

"يضربونه بالكتب من غير سبب ويتخطاه الأوتوييس المسرع ولا يقف إلا وهو مزدحم يعامله الكل - الباعة والمارة والصحاب - تلك المعاملة التى لا تليق بكلب، تطارده الوسواس، ولا يقف له التاكسى، حواليه دوما عربات، عربات إسعاف وعربات شرطة وعربات جيش وعربات صحافة وعربات القطاع الخاص والعام" ..

هكذا عاش يحيى:

تطارده الوسوس والمخاوف.. ويتنظر الموت بين لحظة وأخرى. يبحث عن راتب شهرى منتظم يؤمن به يومه وغده ويضمن لابتته حياة يرتضيها..

إذ يقول يحيى فى (الحقائق اليومية) على لسان إسكافى المودة:

"مرتبى أدفع منه إيجار البيت والنور والمياه والمواصلات والطعام لى ولزوجتى وابنتى وحواء لى ولزوجتى.. لاشىء يقى.. لاشىء.. أفترض اننى مت وكذلك زوجتى ماتت، ما الذى ستفعله ابنتى فى هذا العالم الذى تعرفه وأعرفه ؟ .. ماذا تفعل الصغيرة فى عالم هم فيه ؟ .. أى مصير ينتظرها ؟ .."

ومنذ أن قدم يحيى لعاصمة البلاد وهو يبحث عمن ينشر له. وفى سنة ١٩٦٢ تظهر أول قصصه فى مجلة روز اليوسف.. لينشر بعدها قصصا أخرى فى الصحف والمجلات إلى أن صدرت مجموعته الأولى "ثلاث شجرات كبيرة تثمر البرتقال" فى سنة ١٩٧٠. وفى عام ١٩٧٤ تظهر المجموعة الثانية "الدف والصندوق"

وفى منتصف السبعينيات يتزوج يحيى من مديحة المدرسة.. وكأنه بذلك يستكمل اللمسات الأخيرة للوحة حياته المأساوية.. فبدلا من أن يبحث عن مسكن يأويه هو وزوجته.. ولنقرأ ليحيى فى قصته (شموس):

"على كرسيين من خيزران وقش، قعدنا على كازينو مطل على النيل به شجر وورد، بعد أن فشلنا فى الحصول على سكن لنا.."

وحصل يحيى على سكن له ولزوجته.. حجرة واحدة تحت السلم فى حى بين السرايات بالجيزة.. واسماها شقة (١) فى قصته "الحقائق القديمة صالحة لاثارة الدهشة" ..

إذ يقول يحيى:

"ساكن الشقة (١) الملاصقة لحجرة البواب، شاب من صعيد مصر البعيد يمشى بمحذافين كالقارب فى بحر، متزوج من مدرسة طويلة القامة تمشى فى عصبية ويقول

عنها زوجها أنها تخاف الناس، أما هي فتقول إن زوجها الذى يكتب القصص ويبيعها-
خيالى" ..

ويحمد يحيى خالقه قائلا فى "حكايات الأمير":

"الحمد لله الذى لم يسلبنى كل نعمة فوهبنى نعمة الخيال" ..

ولولا خيال يحيى الذى خلق منه عالمه الذى عاش فيه .. لمات يحيى قبل أن
يولد ..

تمر الأيام يحيى يحلوها ومرها ...

وتنحب مديحة لزوجها يحيى أول مولودة فيسميها "أسماء" على اسم والدته ..
ويصدر هو أول رواية له "الطوق والأسورة" .. فى عام ١٩٧٥ ليطلعنا على مجتمع
محاصر .. منغلق على تقاليد وقيمه .. فيصدمنا بكل قبيح وبشع فى هذا العالم
الصغير .. لكى نعرف فى النهاية الفرق بين الطوق الذى يغل العنق .. والأسورة التى
تزين المعصم وأنه فرق لو تعلمون كبير ..

وما أن يمر عامان آخران حتى يفاجئنا يحيى بمجموعته الثالثة "أنا وهى وزهور
العالم" .. فنجد يحيى قد أمتلك زمام حروفه .. وأمسك بلجام لغته الجموح ... وإذا
بهذا الجنون الجميل الذى يكاد فى بعض قصصه لا يرى إلا الموت حلا لجميع قضاياها.
يقول لنا فى تلك القصة:

"أحب الحياة، وكلما أجدنى فيها أعرف أنها الموت .."

-أود لو أمتلك زهرة بيضاء ..

- ثمة زهور بيضاء بالعالم .. ثمة زهور بيضاء .. "

وفى الجزء الثانى من نفس المجموعة .. يهرنا يحيى بحقائق قديمة لم تكن لتبهنا
لولا أن تناولها يحيى هذا التناول ويسميها "الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة" ..

- وبأخذنا إسكافى المودة بطل تلك الحكايات الرئيسى فى رحلة مشوقة
مريرة داخل المجتمع المصرى.. فیهتك أسرار أشياء نظن أنها بسيطة.. وتعبرها العين
كل يوم بلا اهتمام.. ولكن ما أن يزاح عنها الستار حتى نفتح أفواهنا من الدهشة.
وأحس يحيى يقفز بين السطور والكلمات بحيويته وقلقه.. فيختلط الواقع
بالخيال.. فيحل يحيى محل إسكافى المودة تارة.. وتارة أخرى يصير إسكافى المودة هو
يحيى بعينه وشحمه ولحمه..

تمر الأيام بنا.. وألث خلف يحيى باحثا عن محل إقامته.. فقد طرده من
حجرته بعد أن تراكم عليه إيجارها الشهر بعد الشهر وخلفه شهر.. ويحيى يحمل ابنته
وأشياءه القليلة يطوف شوارع القاهرة بحثاً عن مأوى.. ويختلس مبيت ليلة فى شقة
صديق.. وأخرى يقضيها فى بنسيون فقير.. أو حجرة مفروشة لا يستطيع أن يدفع
إيجارها بانتظام فيتركها ليعود يطوف من جديد.. إلى أن يجد آخر حجرة أقام بها..
والكائنة بشارع عمرو بن العاص منزل رقم ١٤ وفى تلك الحجرة التى لا تحتوى إلا
على سرير ودولاب وبعض الكراسى الذى يدون بها قصة.. عاش يحيى بقية أيامه..
وبرغم ذلك فإنه كان يخرج إلينا دائما ما يهر الأبصار من أعماله الابداعية..

فوق رأسى يقف يحيى فيحيرنى أن أتوقف ليقراً هو أوراقه الخاصة:

"فى ليلة مثل هذه شديدة البرد وفى أيام مثل تلك التى نحيها يتعذر على فرد
مثلى أن يغادر بيته ثم يعود سليم البدن سليم الروح.

هناك البرد.. وهو شديد. وهناك الجند وهم المسلحون يطوفون بالشوارع
ليسدوا المسالك جميعا على أن أبتغيت من الصيادلة علاج علتك المزمنة يا أسماء..

لن يتركونى إلا إذا دافعت عن نفسى بلسان مبین أو دفعت من جيبي ما
يرضى نفوسهم على حساب نفسى.

ومع ذلك "سأخرج لأنك ابتى".

تكبر أسماء وتجيد المشى والكلام.. فيأخذها يحى فى غدوه ورواحه.. يعاملها
معاملة الكبار.. لا يحرمها شيئاً وهو الفنان الفقير.. وتحب مديحة شقيقة أخرى
لأسماء ويسميتها يحى (هالة).

فينطلق يحى إلى عالم أرحب.. ويطلق لخياله العنان ويطأ أرضاً بكرأ لم يطلعنا
إلا على بعض كنوزها فى آخر أعماله التى طبعت وأسمها "حكايات الأمير".. ويفك
يحى ابن فراغة الكرنك القديم طلاسـم الكنوز القديمة.. ويخرج باللالى والذهب
والأحجار الكريمة.. ويخلط الحاضر بالماضى.. والواقع بالخيال.. وينزل بشهرزاد
راوية حكايات "ألف ليلة وليلة" إلى منزلة الفرانين.. فلا تضحك بل تتجرع مع الفران
مرارة القول وحرارة الفعل واللغة..

ولكن يحى الذى لم تستطع أن تلتهمه عاصمة البلاد الراسعة.. التهمت
الصحراء الغريبة.. وأنقلبت به العربة التى كانت تحمله وابنته أسماء وثلاثة من أصدقائه
كانوا فى طريقهم للواحات البحرية.. لجمع وتحقيق بعض من تراث مصر.. وفى هذا
المكان النائم.. أنقلبت العربة.. ليسقط يحى وحده منها ويتفجر الدم من أنفه وفمه
وأذنه.. وينزف على مدى ست ساعات قضتها عربة اسعاف قديمة فى قطع المسافة من
مكان الحادث حتى وصلت إلى شارع الهرم.. وتحت نفق الجيزة لفظ يحى أنفاسه
الأخيرة قبل أن يصل إلى مستشفى "أم المصريين" ..

عاش يحى حياة مريرة... ومات قبل أن يقول كلمته الأخيرة.. يصرخ يحى
فى وجهى بعنف:

- إليك كلمتى فاكتبها.. واكتب نقلاً عن إسكافى المودة:

"عشت حياة القرد مكشوف العورة.. طعامى تافه ورخيص بلا طعام، ما بل
العطر جلدى قط وهذا ثوبى والشتاء بأسنان.. كان الحكم أن أموت.. نعم يا سيدى
كان على إسكافى المودة أن يموت منذ زمن بعيد" ..

أبكى.. اذ يصف لى عبد الرحمن الأبنودى المشهد الأخير من حياة يحيى..
والجثمان فى صندوق من الخشب الفقير.. والكرنك القديم يخرج بنسائه
وأطفاله وشيوخه.. يبكى رجال الكرنك السمر.. وصعيب فى تلك البلاد أن يبكى
الرجال.. تهدر الصدور وتغلى.. ينتظم المشهد الجنائزى.. تماما كما كان يفعل يحيى
فى قصصه.. فيعقد الرجال أيديهم خلف ظهورهم.. وتضع النساء أيديهن فوق
رؤسهن كعادة أهل الصعيد.. كتل من السواد والحزن والعار والدموع.. ويوارى
جسدك النحيف يا يحيى تحت أعمدة الكرنك.. وعند النخلة التى كنت تطلعها لتأكل
من ثمرها الملون الطيب.. دفنت.

أحاول أن أكتب على شاهد قبره اسمه حتى لا تنساه.. أحفر الحرف الأول
ياء.. والثانى جاء يأتى يحيى وينحنى جانبا.. ويخط يده آخر كلمات كتبها فى
قصاصة من الورق بالقلم الرصاص:
"كان المرحوم صاحب خيال، وكان ككل أصحاب الخيال يرى أنه وحيد
عصره وفريد زمانه..

إلى.....

أصدقاء- يتعفنون أحيانا- عن رمى الحطب للنار الى تأكل بدنى:

أمضى وأغنى ويحيى أغنية قديمة كتبها هو:

"إلى الشجر المورق العالى..

"وإلى الريح المغنية...

"وإلى الانسان على الارض ذات الخير- فى قوته وضعفه.

فن القصة: يحيى الطاهر عبد الله:

ولد فى ٣٠ أبريل سنة ١٩٤٠ ووفاته ١٩ أبريل سنة ١٩٨١.

يقول أحب الموت وكلما أجدنى على حافته أحب الحياة.

له قصة (الغالية) ورواية (الأحداث لا تزال صالحة للآثار).

كان يعشق الحسى والعضوى ويتجسد عالم يحى الطاهر حول قرينه بالكرنك وكانت معالم قرينه تلح عليه حين وفد القاهرة أبدا لم تبارحه.

تشابك خيوط الواقع من عالم الرجال والنساء من عالم الواقع والأسطورة والخيال كلها تشابك ومن عالم القهر والفقر..

إذن فمن أين يمكن أن تشيع البهجة أو يشيع الفرح وأبطال يحى الطاهر محاطون بظروف الواقع فى قاع المجتمع يداوون أنفسهم بالحب والحرية وما يميزه هو الخيال الجامح المتقد وتطويعه للغة..

(أنشودة الطراد والمطر) :

واحدة من قصصه فيها البعد الآخر. وتلحقه خمسة عناصر: عبادة الحس والجسد، وثانيا الفرد، وثالثا الموت، ورابعا معنى الحياة، وخامسا النور المتجسد فى قالب الواقع المر..

وقد نشرت مجموعة قصصه الأولى الهيئة العامة للكتاب..

حديث توفيق الحكيم في زهرة العمر

قال: أولاً زهرة العمر وكنت أنوى تسميت سفر التكوين ففيه مصادر
مكوناتي الثقافية العربية والأوربية.

والكتاب الذى يصور آرائى وفكرى الثقافى والأدبى والفنى والسياسى هو
[تحت شمس الفكر] والكتاب الثالث هو [فن الأدب] فقد أردت أن يركب الأدب
جواداً بمنحها هو الفن فقد عملت حياتى كلها فى قرن الأدب والفن.

تقاسيم يحيى حقى

يعرف يحيى حقى فى "دماء وطن" سيمفونية مصرية عناصرها الحان شرقية بسيطة فركبت متداخلة متفارقة متوازية ومتجاورة بفضل ما أنتج له من ثقافة شرقية وغربية وعالجها باقتدار فنان موهوب خبير، ومن حق جامعة المنيا على بعامة، وكلية أداب المنيا - وهما فى كل عام تقيمان مهرجان للشخصية المصرية لاظهار قسمااتها من أديب كطه حسين أو توفيق الحكيم أو يحيى حقى - أن تستمتع اليوم إلى معزوفة فنية الفخرية فى الأدب والفن على صدره، رمزا لمصر الوفاء ومصر الحب المتدفق، والايمان بالله وبمصر وعبقريه بنيتها ومن هنا قبل التفصيل فى مقطوعة يحيى حقى الصعيدية، لى أشارت عابرة عند تقسيم يحيى حقى.

إن سيمفونية يحيى حقى "دماء وطن" شأن كل موسيقا رفيعة الهمتى أن محاورها ثلاث حركات - بلغة الموسيقى العالمية.

أولاً: الفكرة.

والثانية: الصورة.

والثالثة: الصوت.

أولاً: الفكرة :

أما الفكرة التى تدور حولها قصص يحيى حقى فى "دماء وطن" الثلاث فهى (الإنسان والقدر) ويحيى حقى لا يعالج القضية فلسفياً، ولكنه - أن صح التعبير - يقطر فكرة تقطيراً، ويعالج الموضوع بدربة الفنان ملتقطاً شواهد من واقع الحياة والمزاوجة بين الثقافة والفن، وبين العقل والوجدان، معادلة عسيرة صعبة المنال الا على من وهبه الله القدرة على الحس بالميزان. ولنذكر شكسبير وفولتير وموليير وأميل زولا وبرنادر شو وأوسكار وايلد وت.س. اليوت فى الغرب. ومحمد أقبال فى الآدب الاسلامى وأبو

العلاء وشوقي وتوفيق الحكيم وطه حسين ونجيب محفوظ، وعذرا من الاستقصاء فى قصة البوسطجى يضيق عباس بيثة الصعيد- ضيق حسنى معاون الادارة- وفيما أحسب يحى حقى نفسه- لكن المعاون يرضى ويسلم بالمقدور- أما عباس فيحسب أن الصعيد وناسه قد قتلوه فليثار منهم وليتعرّف إلى أسرارهم التى أغلقت عليها مظاريقهم.

وهكذا ينزلق وينزلق إلى معرفة قصة الحب بين جميلة و خليل بيد مرتعشة جبانة فتح أول خطاب قرأه ثم أغلقه ولكن يد القدر- كانت مع يده تحتها ليفض غيره ثان وثالث إلى آخر ما قرأ من خطابات

وفى فورة الاحداث، وعباس يقرأ خطاب خليل إلى جميلة ينبئها بنقله إلى الاسكندرية، يختم بخاتم البريد على ورقة الخطاب، ويضعه القدر هنا فى مأزق لا مخرج منه، فلا هو يستطيع أن يمحو الختم ولا هو قادر على ارساله بحاله فيتعرض للمواخذه، بل ويمعن القدر فى تضيق الخناق على عباس فتموت أم أحمد الواسطة التى ترد الخطابات باسمها على المظروف، وهكذا يقف القدر منتصرا فقد حيل بين الحبيين بالمراسلة، وحيل بين عباس وبين أن يسلم أخطر خطاب لجميلة فيقف على حماره على جسر البلدة، يمزق خطابات أهلها علنا، والقدر يضحك عليه، فهو يمزق صحيفة مستقبله كان يمكن أن يكون ذلك خفيا على الناس نسييا، ولكن ما الحيلة مع القدر ؟ أما بطلا القصة جميلة و خليل ريعانين من رياحين الجنة، لم يرتكبا إثما وإنما ساق القدر جميلة فاختلت بشقيق صديقتها مريم واستجابا لنداء الجنس مرة واثنين، وتعاهدا على الزواج. ويحول القدر بين العزم الصادق من خليل وبين الحببية فهو بارادة غير المحرب يقدم على الخطبة وأمه ليست معه وجيئه خال من المال، ولكن فى قلبه وعلى لسانه وعد إلى أجل قريب، ويمهله الأب وحين يتاح لخليل أن يخاطب جميلة يحول القسيس بين القدر وبين ما أراد فهو بروتستنتى والعروس أرثوذكسية. وينتقل خليل للعمل مدرسا، بالاسكندرية ثم ينقل للقاهرة فالاسكندرية وفى هذه النقلة الاخيرة يكبر الجنين فى بطن جميلة، يراه أبوها الرجل المتدين المسالم- المعلم سلامة، ويصمت ثلاثة أيام يدق بعدها

جرس الكنيسة حزينا كئيبا، أغتال القدر جميلة الشابة الرقيقة حلوة الصوت فى الصلوات..

وهكذا صرع القدر فى خبطة واحدة من يده عباس فى مستقبله ونفيسته،
والحببيين فى حبهما والابوين فى ابتهما، ليصبح الاب قاتل ابته، وعباس شريكا خلفيا
له فى لعبة كل خيوطها مقدوره

وفى قصة فى سجن يلعب القدر لعبته، علوى الفلاح البسيط يؤتمن على قطع
من غنم يسافر به إحدى قرى أسبوط إلى بندر المنيا فيعترض طريقه القدر متمثلا فى
أحدى بنات الفجر تهب له نفسها وبعد أن يرتوى عطشه الجنسي يقبلها زوجة على
سنة الله ورسوله، وتصارع المرأة بقيمها الفجرية قيم الفلاح المصرى الأصيل. فتسرق
من قطع غنمه بالاتفاق مع قومها. ثم يفرط هو فى بقية الغنم بالبيع وينخرط مع
جماعة الفجر يسرق كما يسرقون، ويكون من حظه ضرب العساكر المهين ورميه فى
السجن، ولما يخرج من السجن يقول له عقله ويؤمن على ذلك وجدانه، سأبحت عنها
عن الفجرية فهى مقدوره ولافكاك له منها.

وفى قصة أبو فوده لعبة دموية فى مشهدين:-

أحدهما يقتل متولى بيد جاسر بسبب "حمدية" ويسجن جاسر خمس عشرة
سنة ويخرج من السجن ليقوده القدر إلى بيت ابن خاله اسماعيل ، أما اسماعيل فاضاع ما
تركه له أبوه من مال وطين وأدمن الافيون واضاع ما اكتسبه من مال (السلطة
الإنجليزية) وأما زوجه نرجس "فبحراوية أغواها القدر أن تطلق زوجها الأول، وأغراها
بمال اسماعيل الذى تزوجته وضاع اسرافها ما معه من مال ثم أضاعت شرفها حين
باعت جسدها لشيخ الخفر فى إحدى القرى، ومنه تسلمها بعض الموظفين ويتهامس
الناس ويعرف اسماعيل ولكنه يسكت والقدر جعل منه ستارا صفيقا، وهو بهذا نافع ما
دام لدى نرجس ما يأكله.

وأما جاسر فهو ابن الشيخ صالح ولكنه بعد ابيه أدمن الخمر والنساء، وأقدره عليها بنیان جسمه وغلظة طباعه. يوما ما يخلو لجاسر الموقف فيشبع نهمه من نرجس، ويطلب بعدئذ المزيد فتأبى عليه ويهددها بما يتحدث له الناس عنها، وبما رآه هو منها.

ويرسم لها القدر خطة التخلص من اسماعيل ويحتال لذلك جاسر فيزين لاسماعيل العمل بالمحجر وهناك بليل يفك عقدة الجبل الذى يشده اسماعيل إلى وسطه حين العمل ويطلع الصبح ويلف اسماعيل الجبل على وسطه ليهوى به فى حفرة الموت، ويكافىء القدر جاسر بنرجس ولكن بعد ليل ينفجر لغم لنسف الحجارة فى وجهه ليصبح حبس الظلام بقية أيامه والقدر هنا عند يحيى حتى يتوسل بالحياة "الجنس" فى قصة جميلة وخليل وعلوى والفجرية وجاسر مع حمدية ونرجس ليجدى فى النهاية بأبطاله أما إلى الموت المادى كما هو الحال مع جميلة واسماعيل أو إلى الموت النفسى كما هو الحال مع علوى وعباس والمعلم سلامة وجاسر ونرجس وعند يحيى حتى "القدر" يرسم الخطط ويهيئ المواقف ويدير الارادة ثم بعدة ذلك يكون حصاده المر.

وفكرة ثانية تشغل يحيى حتى ويعالجها بفنية وأقتدار وهى تسلط الناس بعضهم على بعض، فالمستعمر يحكم البلاد وهو السيد، الحكام من الموظفين والشرطة، المدنى سيد الفروى، والفلاح سيد على القوى، جاسر سيد على الضعيف إسماعيل، المرأة قوية على الرجل بادی القوة.

ثانيا: الصورة:

تعدد ألوان الصور عند يحيى حتى فهى أما مادية أو نفسية أو اجتماعية أو هى رسم للموفق والتصوير عند يحيى حتى الفنان هدف ووسيلة، أن معاون الادارة- حسنى يرى فى وجهة عباس المريض المكسب تمثالا من البيرونز، ويحيى حتى صاحب ريشة أو ماسك أزميل فى كل ما خط قلمه من صور المكان والشخص من داخل أو خارج.

أن بيئة الصعيد تحددهما:

أولاً: الشخصيات:

الفلاح- الفجرى- البوسطجى- البلانة- راعى الغنم- الحجار- العمدة-
سيخ الخفر- الخفير- القبطى- المعلم سلامة- المبشر- العساكر- شاعر الرباه- المرأة
بنماذجها المختلفة فى الصعيد.

ثانياً: معالم ريفية:

الجسر- المعدية- وابور الطحين- الموردة- القهوة- البيوت- الحيوان- النبات
ولنا وقفة مع تلك الصور نفسية وبيئية تبرز كل ما أشارنا إليه من خصائص.

أ-الموقف : ناظر البريد يعبر الجسر بحماره وأمامه حقينه الصفراء تملؤها
الخطابات ويخلع الكاتب على السحاب جو الانوثة.

"فى الجو نسيم مشبع ببرودة يستلذها الوجه وفيه قطع من السحاب- أعذارى
رقيقة الحاشية زاهية اللون ممشطة مزفة تسير الهوينى متداخلة متفارقة تشبه فهى شفافة
مبتسمة ليست سودا ولا دكنا كأخواتها الحبليات بالمطر".

ب- صورة الليل بريشة يحيى حقى وقد جلس عباس فى وقت متأخر من
الليل يقرأ الخطابات المتبادلة بين جميلة وخليل.

"خلفه كائن قريب منه أن أراد أن يراه فما عليه الا أن يدير للنافذة وجهه
فيقابلة ليل فى ظلمة الحى تلفح به الليل مرغمة- ليل فى ظلمة تلفح به الكون مرغمة.
هبط على الفضاء حملا ثقيلة. أحاط بالارض كالقيد غطى الحقول كالكنف ولف
القرى كالضمد وأنحدر ولاحد لاتساعه إلى الشقوق فاحتواها ثم تلفت يبحث عن
مداخل النفوس التى يعلم أنها تستقبله وتبشر به فاحتلها وهو الآن يتمطى فيها هو الآن
فى كل زوره لكوم النحل يتسلل كاللص إلى قلب عباس على الرغم منه يرسم يحيى

حتى لصورة الليل رومانسية فالليل يتلون بلون اللحظة النفسى ولف الكون سكون شامل وكانت السماء فى ظلامها. كأنها جناح وطواط حط على العالم لله بين الحين والاخر رعشة خفيفة هى سبب هزة النجوم القليلة التى ترتجف ثم تنبت ولم يستطع المصباح بأزيه ولا المنشد بربابته أن يبدد بعض ما فى اللون من حزن جاثم هل الليل حنة النهار ويكون الحزن أنشودة الموت.

أما العالم فى أسر لأنه يشعر أنه يفنى شيئاً فشيئاً أو ربما يكون من انعكاس ما يجول فى هذا الفضاء من آلاف الأرواح الشرقية التى خلقها الله حزينة موجعة القلب وربما كانت هذه السماء ذاتها إذا ظللت الشمال عنوان البهجة وامتلاء النفس بالرضى والجزل وأصبحت هزة النجوم رقصاً وثقل الجو على الربابة فهى تنن بصوت متشابه.

بعد أن أطقاً جاسر جوعه إلى نرجس سار إلى موردة النيل وهنا يطفى يحى حتى معانى جنسية على النيل لعلها تفسر ما فى الأساطير المصرية من رمز إلى الخصوبة والنماء والبعث والخلود الدائم، وكلها نبئت من عقل ووجدان مصر تشير إليها فلسفتها وفنها. وقت شبابه كانت الموردة تقرب من البلده أو تبعد عنها بمسافات لم يلحظها جاسر لا لانه القصيبة والشير بل لطول محاورته للنيل وتعوده على تصارييف هذا المخلوق العجيب كحارس الاسد يسمع أخفت همس المتفرجين عن البقشيش. ولا تحس أذناه شيئاً إذا زار الوحش من على كتفيه، ولكنه فى هذا اليوم لم يتمالك نفسه من الاندهاش زالت سطوة العادة وتحجرت الفكرة أمام قوة النيل فى خمس عشرة سنة أكل من "بنى شقير" مسافة رحية كان جاسر يمشيها فى أكثر من نصف ساعة وأشرف على الموردة والشمس لما تشرق على بعد كوشه حير تحترق وبظللها الدخان أمامه قلع بعض المراكب يسمع ضوضاء الجالسين فيها.

وقف جاسر على مرتفع من الجسر للريح صغير وللنيل تحته دمدمه خفيفة وفى عز فيضانه يطل عليه كالشبح ناشئ من طينة الطبيعة سواء فى الأنتين ليست الشهوة قاصرة على الحى كلاهما يرزخ تحب عبء فوره واحدة وليس أدل على لشهوة من

النيل وقف الفيضان هو طول العام طفل نخيل تحمله مصر حرصا على اليدين، شفتاها على شفتيه من رحيق فمه تعيش، ينتهى العام وندى مصر قد جف فيه لهيب كله نداء للارتواء، وللطبيعة انقلاب لا مقياس لقوتها فلا يأتى الميعاد حتى تنتفض مصر تحس الرشفة تتقلب قبله حارة تنفجر بها شهوات جنسية تتجمع طوال السنة. ويقفز الطفل من بين يديها فإذا هو عملاق يتشدد شعرها ويد تهصر خصرها ثم يطويها تحته فتفلت تساؤل عنه فيغذو غذاؤها لها من ماء طحين له فى وسط الوادى هدير وعلى ضفتيه رقرقة، ويرتوى فى جوف مصر كل شق وتحيا كل عين ويغور من البلاليص العفن الدود لا ترى قوة النيل هو لا يجد حريره الا فى الفيضان الا مع الفيضان اذا تخطاها وراء القناطر شعر باللحام فى فمه. لجور الغمامة تحيط بعينى الفرس يركبه كل بلد ويسلمه لمن بعده يقترب من البحر وهو شيخ مرت آلاف السنين يجرى شوطا واحدا لا يتغير حتى الملل والتعب قواه. تنازل عن فضاله مع الأرض المرسوم يجرى هو الذى طالما تقوى وشق أوOLF يخنق الجرائز، وبلغ البحيرات تملأ خلفه سدود من كثيف النباتات فلا يعرض وتخدعه مستفاعات فى النبه نهايتها فلا يضل كل هذا كذب الصعدي فى الصعيد يثبت النيل لثنه رغم كل هذا شابا مفتونا بنفسه بقوله ليست الاف الدوامات الا من دمه الفائز فى كل ورده يد تغازل الفتيات بين كل حين وآخر تقتنص به لا تشبع له نهما للشواطىء منه عبث الجيار وها هو مع بنى شقير يمنحها أرضا خصبة وفى سنة يسترد هديته معها. لجرها مضاعفا فى خمس عشرة سنة أغار على أرض كل منها كالمفجوع حتى اقتربت الموردة من البلد.

روى يحيى حتى أساطير عن تيار النيل عند "أبو فودة" ولم تتوسط المعدي للنيل. المراكبى من الريح، وطلب من الله المعونة لأصحاب المراكب الذين يسوقهم سوء الحظ للمرور فى هذا اليوم. لا مراكبى واحد يجوب الصعيد يجهل أسم أبو فودة إذا دنا منه توترت أعصابه وزاد صراخه هم إلى قلوعه يربطها فإذا جاوزه حمد الله

وجلس يغنى إن كان شاباً أو يقضم من لقمة أو يبرش بعينه فى نور النهار إن كان شيخاً.

وتملأ "أبو فودة" تحس المراكب أمامه أن الجبل واقف بالمرصاد كالشيطان ينفخ عليها ريحاً خبية تملأ القلوع تملئها للماء بعضهم يعلل السبب بأن الهواء يضرب الجبل فيزيد دوامة خفية تهبط على القلوع فتصرعها بحراً...

ولكن المراكبية كلهم يعتقدون أن فى أبو دوامة شيئاً مرصوداً من القدم يدفع بالمراكب لحتفها لا شأن للهواء أو الريح، فكم من مركب قاربته وقلوعها ترفرف، ليس فى الجو نسمة إذا جاءت تحته أنتفخ القلع وترنح المركب من ضربة خفية أنقلب ظهرها فوق الماء.

يرسم يحى حقى صورة المكان كما هو الواقع مازجاً إياه تعبیر الزمان والتاريخ، وهنا تصبح كوم النحل من أعمال مركز أسيوط، ليس أحد يستطيع أن يجيب هل النحل هو الذى خلق البلدة أم هى التى خلقت لنفسها هذه التسمية ؟ كل ما يظفر به الباحث سطر ونص فى خطط على مبارك مشهورة بجودة عسلها، بينها وبين المركز خمسة عشر كيلو متر، لم يعرفها باسم أسرة مشهورة ولكن كل الظاهر تدل على أنها بلدة قديمة، يرجع سبب أهمالها إلى أن آثارها لم تكتشف بعد فهى لم تتأثر بالطوفان الغربى وتكاد تنفرد عن بلدان المراكز بأن اسمها ليس مقروناً بينى وينم عن اسم قبيلة واقعة على الجسر الطوالى بعدها عن الجبل نفور ظاهر عن حياة البدو، وأرتفاعها عن وسط الحوض ترفع عن الزراعة . والاغلب أنها ظلت طول عمرها فى تجاوزات تعيش زمناً ثم تختفى. فلما وقعت على النحل ولا يعلم متى لم تستطع أن تخلص من قبضته شملها هذا الحيوان الخنثى العجيب ضمن مملكته فادخلها خليته بقبته المرمية بل وشهرته واسمه زمان بعد ذلك خبت مصر وفوت صناعاتها وحان يوم تفرق نحل فيه من خلاياه إلى الثقوب وفحات اللحر ثم بلعه الكون وغاب لم يبق من هذا التاريخ الا اسمه وبعض خليات من الطين على أسطح قليلة يرزق منها ومغاشها يتوقف عليها يموت قبطية تربي

النحل وراثه لا اختياراً عن تلقين لا عن سعى بحارتهم محاطة بسر. ككهنة الدين هدمت محاريبهم فى نظر بقية السكان الذين غمرتهم الزراعة فى غلتها واستعبادها.

فليست تملك كوم النحل وكثرة سكانها سوى الأقل من عشر زمامها والباقى وقف لسلالة من الشركس لها قصر غرب فى البندر.

وحين ينقل لأسماعيل جثة من الغرب من جبل أبو فودة على معدية إلى الشرق إلى بنى شقير يقول يحى حقى مازجا بين الواقع والتاريخ:-

"ونقلت الجثة فى المعدية إلى بنى شقير يألف النيل منذ الفراعنة حج الميت من أولاده على ظهره فى الغرب المنازل وفى الشرق القبور ونزهة الوداع ينطلق يحى حقى من المكان فى واقعه الجغرافى إلى موقفه من أحداث التاريخ لمصرى: "كان علوى يقطع المسافات لا يتبقى فى ذهنه من الطريق سوى أسماء القرى أو قباب صغيرة بيض لبعض الأولياء منهم من يعلو الجسر ليدفن البلد حوله موتاهها، ومنهم من يهبط للحوض لينعم الزرع ببركته، فعلى الفلاح ولأنه يختار الطريق لأول مرة قليل الصلة بالأماكن التى يمر عليها لا يلفته إليها سوى مصلحة شخصية فلم يؤثر عليه بشىء جسر الابراهيمية، هو يبدو تحت تأثير شمس الصعيد المتوفدة فى منظر به، تظلل سحابة من التراب المنعقد، تمتد أمامه شريطاً تخياً من التراب المكس - مشررم الخوافى - يتوالى هبوطه وأرتفاعه بتردد سطحه المستوى بين الضيق والسعة ويده قيمة أنه كثير الارتفاع، فلا تبدو من الأشجار المغروسة عند سطح الماء سوى فروع كثيرة، تحجب المنظر ويستطيع السائر أن يلمسها بيده، من علوى بمن يخبره أن ليس كل ارتفاع الجسر من التراب، ففى أحشائه أيضاً هياكل كثيرة من عظام الفلاحين، وقد يكون فيهم بعض أجداده الذين بنوا التربة بطول أربع مديريات، بمعاولهم البسيطة وربما بأظافرهم أيضاً، وكان يموت الفلاح فينهال التراب عليه كما هو بمقطعه ومعوله وجلبابه الأزرق الوحيد، أكل الجسر أجسادهم، ومحا لحومهم، وما على جلودهم من أثر الكرايج.

حين نقل عباس من القاهرة ناظرا لمكتب بريد كوم النحل يقابل بين صورتين القاهرة والصعيد ونحس هنا بالحركة المقارنة عند يحى حتى والإحساس بالنغمة والتنبيه إلى التظليل فى الصورة من ساعة ما حطيت رجلى فى البلد ما طقتهاش حسيت أنى محبوس، فى مصر وشوارعها وناسها وفين الليل ملىان نور ونسوان رايحة وجاية وحركة، لكن هنا آهو الشباك قدامك بص تلاقى ايه، شوية طين مكوم وناس ومسحين مقلين. فى الليل كل واحد يتلم فيه بيته. وتو ما يدن المغرب كل واحد يتلم فى بيته والعتمة اياى من العتمة، يا باى طول الليل حمير تنهق وكلاب تعوى أول أمبارح جاموسة الجيران ماتت قبل ما يلحقوها بالسكين فضلوا يصوتوا عليها يالطم، جد بحق وحقيقى.

الصعيد وانسان القاهرة كما تمر فى فكر معاون الادارة "ليس عباس أول شاب يعرفه من القاهرة ليرتكب أول جرم له فى الصعيد كثيرون غيره جاعوا أصحاب النفوس على وجوههم كل الرضى والاتزان فى حركتهم وملابسهم تأتى فأصبحوا غلاظ الوجوه سمان البطون. ثقيلة حركاتهم وفطرتهم حيوانية وكلامهم بداءة متكررة وفكاهتهم منحطة، أفكارهم كثيفة محصورة حين يعودون لمدينهم ينكرهم أصدقائهم وتختلف أذواقهم حتى كأنهم شعبان مختلفان. الصعيد مسئول عن تلفهم فهم طيبو القلوب من ضيق التربة بحيث لا يستطيعون السمو عن المحيط المنافر لهم أو إخضاع ظروفه لمنفعتهم وأستخلاص ما فيهم من خير والاعراض عن شره فهم لا ينتقمون من جو الصعيد ووحدته القاتلة الا فى أنفسهم يسلمون بها المنزلق ويتردون فى عناد وتكبر إلى الهاوية. يبدأ أحدهم بكأس مع أصدقائه وينتهى بسكير مدمن الخمر أهم خزين فى بيته ويلعب آخر للتسلى فيصبح مقامر يسهر للصبح ويوقف حياته على تشم أخبار البارتيئات من وراء ذلك من ينساق إلى اختلاس هين أو سرقة أو أحد بالقروش.

إن كان عباس يوازن بين صورتى القاهرة وصعيده فأن حسنى معاون الادارة يقابل بين صورتى متوازتين للصعيد، أطل من الشباك على بيوت واطقة متراسة، الفقير

منها بالجلوص والغنى فرقش بفتات التبن فى طوبه التى كلها أقزام متزاحمة متلاصقة كأنها قبيلة متوحشة على رؤسها شعرا لهمج فى تلول هشة من حطب القطن وبوص الذرة ووصلت إلى أذنه صرخات بعضها للانسان وبعضها للحيوان لا فرق بينهما: حدة الصاروخ فيها واحدة وعناد.

ومن هذه الصورة للقبح ينتقل سريعا إلى صورة الجمال فى الصعيد المنتهر سواء.

يقول حسنى على أن عينه لمحت من فوق أكوام الوقود خضره ممتدة لا يرى فيها شىء بوضوح هو حقل فول لم تظهر قرونه بعد ازدهاره فى مقتبل عمرها بعضها بيض وبعضها ضارب للحمرة. كلها تهتز فى حركة عنيفة لا يستطيع أن يحس بها من رؤية القرون مهما كثرت بل لا بد أن تمتد نظرتة وتشمل الحقل على امتداده. الحركة تجول فيه مختلفة النمط هنا عما هناك لكنها رغم هذا الاختلاف شخصية واحدة لها سحر العيدان كلها فى جيزه المرتلين تشترك فى أنشوده مخافتة معسولة، فى بعض الاحيان يمر بركوبته وسط هذه يعطرها فينسى كل همومه، تقابلة الصعيد ويشعر أن ما بينه وبين الله قد عمر من جديد هو أسير الصعيد ولكنه مدعن موطنه نفسه على الرضى بما فيه أما عباس فزهرة لا تنزع من أرضها الا تلف جذورها فهي لا تثبت بعد ذلك فى منبت جديد يقوى على البعاد عن أمه وعاشقة كالنحلة تستمد حياتها من زحام الخلية وأما أن وجدت فى وحدة ماتت.

يرى الفلاح يتزوج الغجرية ليكون واحدا من الغجر، هو يظن ذلك ولكن الغجر يلفظونه من جماعتهم وهنا يقابل يحبى حتى بين الفلاح والغجرى وصلة كل منهما بالارض كان فلاحا يهمه النيل والعمدة والنقطة وحدود أرضه يعيشها بالشير وبالاصبع أما الآن فهو غجرى لا يهمه سوى اليوم الذى هو فيه. الدنيا كلها أمامه لا حدود لها أن أستطاع أن يخطف منها شيئا ناله، وهو سعيد يصور صراع ما بين الطبيعة والانسان:

يتصارع الجبل والماء والانسان

أو جاوزت المعدية وسط النيل وبدأت الشمس تعلو رأس الجبل وتلقى اشاعتها على سفحة المواجه للنيل فيظهر الحجر الأبيض ساطع اللون يريد عنه الضوء في وهج وتبين إسماعيل مصدر الأصوات التي وصلته، وهو على الشاطئ كل الجبل مرشوق برجال معلقين على سفحة مربوطين في وسطهم بالحبال في يدهم حديد يضربون في الجبل يرتد الصدى من كل النواحي، بعضهم يغنى وهو يدق، وبعضهم منهمك، يظن طول عمره أن الجبل بعيد عن الماء بمسافة ولكنه رأى هذه المرة كيف ينقل لماء الحجر لظماً بعض الأحجار المتناثرة غرقى في الماء لينظفها كيف ثبت من الماء مثل هذا الصخر قد يبدو أن النيل راكع:- قد يبدو أن النيل راكع أمام أبى فودة يغسل له قدميه. ولكن دمدمة التيار يضرب الحجر عداوة- صريحة بين القوتين النزاع قديم منذ القدم ليمثل الحجر الجبل من طينة شواطئ الوادى عناصر من الطبيعة متكافئة ينسل من بينها مخلوق ضئيل منذ وقف على سطح الجبل تبينه حقارته الاقوى يركب سطح أحد الخصمين يعلوها الثانى بيده من الحديد والنار ماتت فى ضلوع الجبل بقطع من لحمه كل يوم ولا تملأ عينه حتى أصبح الجبل كحاموسة الفلاح من طول جوعها بارزة العظام عدا الجنين بينهم بطن مهضومة.

ثالثاً: الصوت :

يحى حقى حساس جداً للنغمة نسمع فى الحانه فى موسيقى كلغاته دقات جرس الجنينه بنغمتها الحزينة رمز للموت، والمعلم سلامة كان من مجيدى الترتيل فى الكنائس وقد كان يستطيع أن يميز من بين المرتلين الجمال والنعومة، صوت أبنته جميلة وربابة الشاعر، كان فتسمع لها الدنيا فى قصة علوى...

والراويل المنبثة هنا وهناك فى المجموعة منذ مقدمة تركد عشق يحى حقى لموسيقى مصر وغناء ابن البلد يقول الفنان فى مقدمته ولا تخلوا عربات الدرجة الثالثة

فى قطار الصعيد من طيلة تتأقلمها الأيدى حتى تستقر فى يد خير، لمان فينخيل إليه أن
الرادى كله يتغنى معه ويتلقف أناشيده، وأنها تنزل إلى ثراه كالحب وقت البذر فتكتب
لها حياة مجددة ابدا لا تفنى، قد أصبح الصعايدة قطار أبو عجل حديد يعرف باسمهم
ويذكر فى أغانيهم، هو القطار الذى يرح الإسكندرية فى منتصف الليل ليلحق راكبه
أول قطار يقوم فى الصباح المبكر من القاهرة إلى الصعيد، وإذا ذكرت الاسكندرية ذكر
معها سيدى المرسى أبو العباس صاحب المقام العالى وله فى قلوب الصعايدة اجلال أينما
اجلال.

هناك فى قلب الصعيد المائى عند البلينة بلدة صغيرة يصل إليها قاصدها بعد أن
يعبر النيل من بر السكة الحديدية هى بلدة مذاته موطن الراقصة ناعسة والفن الصعيدى
مدين لهذه البلدة وتلك الراقصة فلا تكاد تخلو مقطوعة من ذكر مذاته ناعسة فماذات
ونعسة رمز الوطن والاهل والاحباب وأيام الهنة وهما هى بعض مختارات من الأغانى
الصعيدية:

(١)

يا وابور الساعة ١٢ يا مقبل على الصعيد نار يا بوى

سلم لى على الحبايب	ومحمد ولدى نار يا بوى
يا جريد النخل العالى	طاظى ورد السلام نار يا بوى
سلم لى على الحبايب	أنا غايب لك زمان نار يا بوى
تحسبنى اليوم نسيك	والبعد إلى جفاك نار يا بوى
خايف أروح مذاته	ناعسة تنقل على نار يا بوى
ضحينى وأنا أضحك	ليل الشجى طويل نار يا بوى

شمس العصارى غابت ياللى بلادك بعيد نار يا بوى
فرش الحمام على الميه فرحوا له الصيادن

(٢)

خاين يا زمانى وديت حبيبى فين
ولا جواب منك جالى شيعت له جوابين
سوده وعجبانى عيون حبيبى يا ناس
نجم السما العالى يشهد علينا الليل
ولا كان على بالى يتم السفر يا بنات
يابو مقام عالى مرسى يا بو العباس

(٣)

عدينى يا معداوى عدينى أنا
يد السجالة ياريس معرفش النوم يا عم أنا
عدينى أنا ومحبووى والا حسره على أنا
محبوبتى فى البر الثانى عنده موانسه سنة
قدام بيت إلى بحبه شجرة وظله ومغنى وهوا
يا رايح على مزاته حسود على البلىنا
تلقى بنات عبدا لله ناصبين السلطنة

وعمار يا أبو حمادى من زمان البلىنا
يالى حبيبت ولا طولتش صعبان على أنسا
ومدام خالى السوايح على أية تنظرنى يا عمدة أنا
ناعسة نزلت فى القارب ما ننسم ساعة هوا

وأخيراً نورد تلك المقطوعة التى خلدها الصعايدة الذين جندتهم السلطة
العسكرية الانجليزية بأنواع القسوة والجبروت فى الحرب الطبيعة فوق الفن ويغنى من
البيتين المشهورين ويردها وهو يكى يرحمه الله:-

على يوم ما رغبونى	لم كان لى مرام
اعطونى الثمائية	وقالوا لى كتوك جمال
وأنا كل ما أجول التوبة	ترمينى المجادير
وعد ومكتوب عليها	ومسطر على الجبين
يا بهية وخبرينى	ع اللى قتل ياسين
قتلوه السودانية	من فوق ظهر الهجين
وبهية فى المحاكم شدت	واحده وكييل
وحكم بأربع سنين	قدامك مظالم
عوج الطربوش على شقه	احكم بالعدل يا قاضى
سنتين فى السجن العالى	وسنتين فى الزنازين

ويجى حقى متوفر إلى سماع الصوت يميز ايقاعه بخطبات الازميل فى حجر أبى فودة ولقد تختلط الاصوات فى غير توافق حدة واستمرارا فاصوات الناس تخالط صوت البقر والحمير والكلاب فلا ينسب للصوت صاحبه والصوت لدى يجى حقى متوزع بين ما هو منطبق وكتوم الجرس سريع نشيط خفيف للروح منقوع فى سخرية يجى حقى المصرية.

يناجى عباس نفسه وهو فرغ من كتابه الخطاب حبيتى ونور عينى "مش مصيه أن الوليه دى" تبقى لدلوقتى نور عينى ؟ لكن بقيت مش مصدق مش داخله راسى أو الخفير وهو يشاهد حسنى المعاون للإدارة يقرأ البلاغ ويضحك ساخرًا جهرًا باستخفافه عم بتمسخر على البلاغ.

أو البلانة أم أحمد والبوسطجى يناولها الخطاب تقول "تتهنا يحميك لشبابك" وتطعيم يجى حقى لقصصه بالحوار منحوتا من لهجه العامة وضمير الوجدان المصرى أمر يثير الوجدان والتأمل ويحوج إلى بحث مفرد أرجو أن أنهض له مستقبلًا ولقد يكون هذا الصوت المنطوق مثلاً أو نكته تبتدى فى العنوان "وفرحة ما تمت" "جميلة وبنت ناس" وعن الصوت المكتوب والأذن لا تخطئه فيما يكتب يجى حقى المحتفى بفن الأسلوب ولكن بحسبى أن أقتبس بلاغ العمدة لحسنى معاون الإدارة لقرى سخريته. بمن يركبون الكلام تركيباً يناقر الذوق الجمالى البيانى:-

"ساعة تاريخه. يمرورى من بحرى حسب أوامر سعادة اليك الأمور ما أشعر إلا ورأيت سليمان عبد العال فما كان منه إلا أنه أخبرنى أنه سمع بالاشاعة أن ناظر يوسطه مكتب الناحية بلدنا، عباس أفندى حسين، أتهم على محروسة بنت الشيخ رمضان حال كونها رايحة تشتري متر جاز من دكان الشيخ رمضان وأن المذكور أعلاه تهجم على فرحانة بنت المعلم رضوان بعد صلاة المغرب، فانسرعت وجرت منه، لاسيما أنه فى الطريق العمومى وبسؤالهم لم واحد منهم أشتكى خوفاً من القوالة وكلام الناس وللأهمية الجميع مرسلين للمركز أفندم".

عمدة كوم النحل

عبد السميع وهدان

حاشية- عباس حسين أفندى عاصى على أوامر الحكومة وشيخ الخفر ولم

رضى بتزل معاه

خاتمة:

وبعد، فأقدم هذا الجهد على جزيته فى فن يحبى حقى، وتبقى فى نفس أشياء لم أقلها معالجته لسيكولوجية الحيوان وتكنيكة فى الحوار وتركيب المشاهد وتحريكه الاحداث، والنقلة البارعة من تصوير إلى تحليل فحوار، والتلاعب بالانفعالات متقللاً بين أفراح وأحزان تعميقاً للفكرة، والمزاوجة بين الفكرة والاحساس وبين الصورة من داخل ونجوى الذات، والحوار الطلى الظاهر. ورسم البعد الخارجى بوسيلة المصور والنحات. ورفيف الخيال يوشى القصة مصحوباً بتنغيم الكلمة والأنشودة وهارمونية الصورة الطبيعية والنفسية.

وأحسب أن يحبى حقى كان وهو يدون معزوفته "دماء وطين" يخایل خاطره نظريات فرويد النفسية، وتين النقدية.

ثم تحية حب وأكبار، لابن مصر الفنان يحبى حقى، وليدم الله على مصر نجومها المشعة.

القصة التاريخية

من رواد القصة التاريخية بمصر محمد فريد أبو حديد وكتب عنه دراسة دكتور محمد خاطر أصدرتها له الهيئة العامة للكتاب بمصر. وينضم إلى أبي حديد جورجى زيدان وكما نعلم فمسرحيات شوقي معظمها تاريخية وقل مثل ذلك عن تلميذه عزيز أباظة ومعظم الأدباء مسرحيين أو كتاباً أو شعراء إن لم يبدأ، وإبداعهم الأدبى بالكتابة التاريخية فهم قد استخدموها بعد ذلك فيما صدر عنهم من إنتاج. فنحيب محفوظ وعلى باكير بدأ بالتاريخ وكذلك فعل جودة السحار والحكيم وطه حسين إستخدما التاريخ فى إبداعهما الأدبى وكذلك.

أدب القصة العلمية والأدب المقارن

إن قصص الخيال العلمى موجودة فى تراثنا فى ألف ليلة وليلة وفى كليلة ودمنه وفى رسالة حى بن يقظان ورسالة الغفران.

ولكتاب العصر الحاضر مزجنا الحقائق العلمية التى توصل إليها الأوربيون بالخيال الأدبى ومن رواد القصة العلمية فى العالم العربى بأسره كتاب مصر وفى طليعتهم توفيق الحكيم فى مسرحيته [رحلة إلى الغد] وروايته [السنه مليون] مصطفى محمود فى روايته [العنكبوت] و[رجل تحت الصفر] ثم تمثيلات وقصص الدكتور يوسف عز الدين عيسى، والأستاذ نهاد شريف فى روايته [قاهر الزمن] وبمجموعاته القصصية ورواياته العلمية، وبعض مقالاته عن كتاب الخيال العلمى. ثم شاب مصرى حديث هو [معاطى جلال] وفى الجزائر شاب له محاوله فى هذا المجال لم تصلنا محاولاته.

وقد تتنوع قصص الخيال العلمى بين التعرض للحقائق أو الإرهاص بمحاولات علمية، أو التنبؤ بظواهر مستقبلية أو معالجة مشكلات معاصرة بمنجزات علمية، أو معالجة قضايا سببها التقدم العلمى أو الحلم يكون العلم محورها.. إلخ

الفصل الخامس

الرواية

عرس الزين

"الطيب صالح" كاتب سودانى ولد عام ١٩٢٨.. درس وتعلم فى إنجلترا. قدم نفسه للقارىء أول مرة على صفحات إحدى الجرائد اللبنانية عندما نشرت روايته الأولى "موسم الهجرة إلى الشمال" وقد ظهرت أول دراسة تحليلية عن كتاباته عام ١٩٦٩.. وتقول هذه الدراسة أن أسلوبه ناضج فكرياً وفناً.. ويقول الناقد "رجاء النقاش" عن الطيب صالح فى موسم الهجرة.. أخذتني الرواية بين سطورها فى دوامة من السحر الفنى الروائى العظيم، وأطربتني طرباً حقيقياً بما فيها من غزارة شعرية رائعة.. وهذا بالفعل هو أسلوب الطيب صالح فى رواياته الأربع: موسم الهجرة، عرس الزين، بندر شاه، ومريود.. ويبدو من كتابات هذا الأديب أنه قد قرأ كثيراً وتأثر بالأدب الأجنبى فى أسلوب معالجته للأحداث وعرضها واستقرت هذه العوامل داخله وأنصهرت داخل تجاربه الشخصية وانفعالاته بها.. فخرجت على الورق بعد أن تمكن منها صاحبها واستطاع مزجها وتوظيفها جيداً لتعبير أحسن تعبیر عما يريد قوله عن حياة السودان وبالذات الريف وتطوره والمتغيرات.. وهناك عامل أساسى أيضاً فرض نفسه وشخصيته على كتابات الطيب صالح وهو الخيال الواسع الكبير الكامن فى أعماقه والذي أستمدّه ربما من حياته فى الريف السودانى أو من الأساطير والمعتقدات السودانية المأثمة بالخرافات والمسلّمات الغيبية.. ولنبدأ سوياً التعرف على الأديب والكاتب الروائى العربى "الطيب صالح" من خلال روايته "عرس الزين"

تبدأ القصة بانتشار خبر زواج "الزين" وتلقى القرية الخبر بالدهشة. وكأنه إحدى أعاجيب الزمان السبع. سواء كان الخير قد بلغ ربّات البيوت أو المثقفين، متمثلاً فى ناظر مدرسة القرية أو الرجال العاديين فى السوق.. وكان الشئ الأغرب الانسانية التى قبلت الزواج منه وهذا لم يكن متوقفاً على الإطلاق.

كان هذا الموقف الغريب من أهل القرية إزاء هذا الخبر يتطلب تفسيراً من الكاتب.. وعندئذ أنتقل بنا الكاتب ليعرفنا من هو الزين هذا. ولم كل هذه؟ وبرع الكاتب في وصف بشاعة شكل الزين وهي من أهم مكونات شخصيته فقال: لما كان الزين في السادسة ذهبت به أمه يوماً لزيارة فمرا عند مغيب الشمس على خرابة يشاع أنها مسكونة وفجأة تسمر الزين مكانه وأخذ يرتجف كمن به حمى، ثم صرخ وبعدها مرض الزين وخرج من المرض فاقدًا أسنانه جميعًا إلا واحدة في فكه الأعلى وأخرى في فكه الأسفل ويستكمل الكاتب الوصف فيقول: "كان وجه الزين مستطيلًا ناتئًا الوجنتين والفكين وتحت العينين.. جبهته بارزة مستديرة عيناه صغيرتان محمرتان دائمًا. محجراهما غائران مثل كهفين في وجهة.. ولم يكن على وجهه شعر إطلاقاً، لم تكن له حواجب ولا أجفان وقد بلغ مبلغ الرجال وليس له لحية أو شارب".

ويتنقل بنا الكاتب ليوضح تأثير مظهر الزين على شخصيته وفكره أهل القرية عنه وطريقة معاملتهم له وشخصية الزين مليئة بالتناقضات.. صبيان القرية كانت تزف الزين وتمشى حوله كما أطلقت على الزين لقب "الزرافة" لأنه كان ذا رقبة طويلة أما ذراعه فطويلتان كذراعى القرد وأظافره حادة مستطيلة ولم يكن الزين يقلمهما أبداً. وقدماه مفلطحتان ومليتان بالجروح، فهو لم يكن يحب لبس الأحذية.. والزين يذكر قصة كل جرح.

وذات مرة كان الزين يحكى قصص هذه الجروح، وأستفزه أحد المستمعين ويدعى محجوبا- وكلمة الاستفزاز هنا واردة بقلم الكاتب- فيقول له باللهجة السودانية: "حكاية شنو يا عوير" مشيت تسرق ضربوك بغصن شوك" فيطرب الزين لهذا التعليق ويتلقى على قفاه ضاحكا. ذلك الضحك الذى شبهه الكاتب بنقيير الحمير. وكان الزين دائما يتواجد بين نساء القرية حين يحرم على الرجال التواجد.. فكان يداعبهم ويشد أثوابهم ويضاحكهن ويقرصهن وتتصارخ النساء وتتعالى ضحكاتهن من

حوله. ولم يكن الزين يودى فرائض الصلاة مثله مثل أغلبية شباب القرية. ويقول الكاتب:

ان للزين حساسية نادرة لزغاريد النساء، فيضع ثوبه على كتفه ويهرول إلى مصدر الصوت فهناك حفل عرس ويقفز الزين فى حفلة الرقص ويفرور المكان فجأة. وقبيل طلوع الفجر يسند الزين رأسه إلى حجر أو إلى جذع شجرة وينام برهة نوما خفيفا كنوم الطير. وحين يؤذن لصلاة الفجر، يقفل عائدا إلى أهله، فيوقف أمه لتصنع الشاي.. هذا إلى جانب أن الزين كان يكره إمام القرية والجامع كرها شديداً. وهكذا كان الإمام أيضاً.

وكان لشخصية الزين جانب آخر مغاير تماماً لما سبق ذكره. ففي نفس الوقت كان للزين صداقات عديدة مع أشخاص يعتبرهم أهل البلدة من الشواذ. مثل موسى الأعرج وعثمان الطرشاء وبخت المشوه كان الزين يحنو على هؤلاء القوم ويساعدهم. فقد بنى بيتا لموسى الأعرج وأعطاه معزة ملبنة وكان يأتيه بالتمر والسكر والشاي.. وروحت أم الزين أن ابنها ولى من أولياء الله.. وقوى هذا الاعتقاد صداقة الزين "بالحنين" وهو أحد الرجال الصالحين المنقطعين للعبادة، وكان يقيم بالقرية ستة أشهر من كل عام كان يقضيها فى صلاة وصوم.. وكانت الناس تتناقل عنه قصص غريبة، كأنه مثلاً يظهر فى مكانين منفصلين تفصلهم مسيرة ستة أيام فى وقت واحد..

وكان "الحنين" قلما يتحدث مع أهل البلدة، ولا يعرف أحد عنه شيئاً ماذا يأكل أو يشرب؟ أو أين يذهب باقى السنة؟ ويختار الحنين صداقة الزين من بين أهل البلدة كلها فيبش إليه ويضاحكه ويأكل فى بيته ويتحاكى معه بل ويناديه "المبروك" ولم يكن أهل القرية يعرفون سر العلاقة التى بين الزين وهذا الناسك.. ولكن كل هذه المسميات جعلت أهل القرية يتصورون لدرجة الاعتقاد أن الزين هو (نبي الله الخضر) أو لعله ملاك نزل فى هيكل آدمى زرى- ليدكرهم بعظمة الله الخالق.. ولكن سرعان

ما يفيق أهل القرية على صوت الزين وهو يصرخ معلنا حبه وغرامه لاحدى فتيات القرية.

وكان للزين صراخه المعروف لأهل البلد.. يا أهل الحلة الزين مكتول فى حوش العمدة.. أو مكتول فى حسناء القوز وغيرها.. وهكذا تتحطم صورة الزين المبروك الولي، وتعود صورة الزين الغشيم البهيم الأبله مرة أخرى، وكان كلما أعلن الزين هيامه بفتاة، حتى يكشف شباب القرية جمال الصبية فتتهال عليها عروض الزواج.. وعندما تتزوج يسكت الزين ويبحث عن غيرها وهكذا.

ويعهد الكاتب لظهور فتاة من بين فتيات القرية تقبل الزواج من الزين، ولم تكن هذه فتاة عادية بل هى من أجمل فتيات القرية وهى ابنة عم الزين.. فيقول الكاتب:

"كل هذا وفى الحى صبية حلوة، وقورة الحيا. غاضبة العينين، تراقب الزين فى عبثه ومزاحه وهزاره. وجدته يوما فى مجموعة من النساء يضاحكهن كعادته فانتهزته وحدت النساء بعينيها الجميلتين.. سكت الزين عن الضحك وطأطأ رأسه ومضى فى سبيله".

ويوضح لنا الكاتب شخصية هذه الفتاة من خلال ذكر عدة وقائع تستعرض بعض جوانب حياتها، وكيف أن لها شخصية ذكية، حتى أنها أرغمت أباهما أن يدخلها كتاب القرية لتعلم القرآن وكانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان.. وبعد شهر واحد تعلمت الكتابة- وأقبلت على القرآن تحفظه بفهم وتستمتع بتلاوته، وكانت تعجبها آيات معينة "سورة الرحمن" "سورة مريم" "سورة القصص" وتشعر باعتصار قلبها وهى تقرأ عن أيوب وحين تصل الآية "وأتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا" فتخيل (رحمة) امرأة رائعة الحسن متفانية فى خدمة زوجها "وتمنى لو أن أهلها أسموها رحمة".

وكانت تحلم بتضحية عظيمة تقوم بها ولا تدري نوعها.. ونشأت "نعمة" طفلة وقورة محور شخصيتها الشعور بالمسئولية.. وكانت تناقش كل شيء حديثا ناضجا جريئا.. وكانت لها قرارات نابعة من ارادتها.. كأن ترفض تكملة تعليمها بالمدارس لتصبح طبيبة أو محامية- كما أراد لها أخوها- لعدم اقتناعها بهذا النوع من التعليم لأنها كانت قانعة بما وصلت إليه من معرفة القراءة والكتابة وحفظ القرآن.. كانت "نعمة" ترفض كل خطيب يتقدم لها.. حتى أن والدها هم بضربها ذات مرة لكنه لاحظ تعب عينيها ويقول الكاتب "لعله التصميم الرزين على وجهها. وكأنما أحس الرجل بأن هذه الفتاة ليست عاقلة ولا متمردة لكنها مدفوعة بإيعاز داخلي" وكبرت نعمة وكبر معها حب فياض ستسبغه يوما على رجل ما قد يكون متزوجا وله أبناء، ليتزوجها على زوجته الأولى، قد يكون شابا وسيما متعلما، أو مزارعا من عامة أهل البلد مشفق الكفين والرجلين من كثرة ما خاض في الوحل وضرب بالمعول، قد يكون الزين.

وهكذا نلاحظ أن الكاتب اختار التوفيق بين شخصيتين متناقضتين تمام التناقض هذه الفتاة العاقلة المتزنة المتعلمة وهذا الدرويش الأبله ذى الشخصيتين.. هذه الفتاة الجميلة التي تدير رؤوس الرجال والنساء معا كما يقول الكاتب، وهذا الرجل المسخ الذي تخيف سحنته القارىء دون أن يراها مجرد أنه قرأ وصفها بالحروف والطباعة على الورق.

على أية الحالات فالكاتب عندما يتناول المرأة في قصصه فهو لا يفرد لها مساحة كبيرة ولكنه يقدمها كعامل مساعد فقط في معظم رواياته ولا يترك لها دور البطولة، لكنه دائما يصورها ايجابية ولها مواقف من حياتها معقدة بذاتها، وهذا يبدو واضحا من شخصية "نعمة" في عرس الزين وكذلك "حسنة" في رواية موسم الهجرة عندما فضلت الموت على الزواج ممن تحب وشخصية "فاطمة" في "بندر شاه" من خلال موقفها من حنو البيت، ثم شخصية أمينة و"حواء" في مريود.

والكاتب فى هذه الرواية يستخدم طريقة أو تكنيك "الفلاش باك" أو استرجاع الأحداث والزمان الماضى كأسلوب لعرض وربط أجزاء روايته وكأسلوب للتشويق فيقول لنا، أنه ذات مرة عاد الزين إلى أمه وله جرح كبير فى رأسه يصل حتى عينه ولا يذكر لنا الكاتب كيف وقع الحادث أو من الذى أعتدى عليه.. ولكن نعرف أن الزين عاد من المستشفى بعد علاجه وهو يحمل فى فمه صفيين من الأسنان اللامعة كالصدف فتشعر "نعمة" أن الزين لا يخلو من الوسامة.

ويظل الزين زمنا طويلا لا حديث له الا رحلته إلى المستشفى فيجلس إلى رفاقة "شلة محجوب" أمام دكان سعيد التاجر ويحكى لهم.. وفجأة يهب الزين من مكانه ويمسك برجله ثم يرميه على الأرض ويرفعه فى الهواء وهكذا.. وكل هذا بعنف شديد، فقد كان للزين قوة خارقة تقتلع شجرة السنط من مكانها.. ويهرع كل من عبد الحفيظ والرواسى وأحمد أسماعيل ومحجوب وود الريس لانقاذ "سيف الدين" من بين يدي الزين.. وصاح محجوب (مات.. قتلت) لكن يرتفع صوت الحنين أو الناسك (الزين المبروك.. الله يرضى عليه) فتفك قبضة الزين ويقع سيف الدين على الأرض هامدا ساكنا.. لكن رجال جماعة محجوب أو العصابة تعيد الرجل إلى الحياة.

ونعرف من حديث الحنين مع الزين أنه لم يكن مخطئا فى هجومه على "سيف الدين" لأن الأخير كان قد ضربه على رأسه يوم عرس أخت "سيف الدولة" .. ونعرف من الزين أن العروس كانت تريد الزواج منه، لأنها تحبه.. ويرد الحنين عليه الا يحزن، لأنه فى الغد سيتزوج أحسن بنت فى البلد.. وبعد أن يتصالح الزين وسيف الدين يدعو الحنين "بالبركة لكل الحاضرين لهذا العراك" .. وبعد سنوات طويلة حين أصبح محجوب جدًا لأحفاد كثيرة يتذكر أهل البلد ذلك الحادث برهبة وخشوع، لقد تأثرت حياة أولئك الرجال الثمانية الذين شاهدوه بالخميرات وكذلك كان حال البلد فقد أنتعشت اقتصاديا، وكان دعوة الحنين لهم تحولت إلى معجزة للقرية كلها ولأهلها.. فقد أهدى سيف الدين عن طريق الضلال حتى أنه أصبح فيما بعد مؤذن الجامع..

ويأخذ الكاتب فى سرد حكاية سيف الدين، كيف تربى.. من هو والده، كيف ضل، وكيف أهتدى، وأثناء سرد حكايته يعود الكاتب مرة أخرى إلى حكاية ضرب الزين فى فرح أخت سيف ولكن هذه المرة من وجهة نظر أخرى.. ومن خلال حكاية سيف نعود لنعرف حكاية "موسى الأعرج" صديق الزين.. وتتوالى المعجزات على أعضاء شلة محبوب واحدا تلو الآخر حتى سمي هذا العام (بعام الحنين) ويأخذ الكاتب فى عرض الحادثة بطريقة أخرى وبعد نفاذ النبوءة.

فيقول: كان الظلام المخملى الكثيف يربض على أركان البلد عدا أضواء مصابيح خافتة تسربت من نوافذ البيوت والضوء الساطع من المصباح الكبير فى متجر سعيد. كان الوقت وقت تحول الفصول من الصيف إلى الخريف.

يذكر سعيد صاحب الدكان أن الليلة لم تكن قاتظة كسابقاتها وأنه لم يكن رطب الوجه من العرق وهو يزن سكرًا لسيف الدين وأنه لما (وقعت الواقعة) كما يسميها ترك ميزانه وخرج من دكانه ليحول بين الزين وسيف الدين، يذكر أن نسима باردا هب على وجهه. ويذكر الناس الذين لم يسعدهم الحظ بحضور الحادث لأنهم كانوا سيتهيأون لصلاة العشاء فى المسجد أن الإمام تلا فى تلك الليلة حين صلى بهم جزءًا من سورة مريم.. ويذكر تمامًا أن الإمام قرأ الآية (وهزى اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبًا جنيا).

ومن خلال هذا الوصف وما سبق نجد أن الكاتب قص علينا حادثة ضرب الزين بوجهات نظر مختلفة وعلى حلقات ويلاحظ أن عمدا إلى الاثارة والتشويق من خلال سرده للوقائع والحقائق كأنها تحدث أمامنا ونحن نعيشها فى الحياة.

وينتقل الكاتب بنا مرة أخرى إلى انتشار خبر زواج الزين عند أهل القرية فيحكى لنا قضية ناظر المدرسة وغرامه بنعمة عروس الزين.. وينتقل إلى وقع الخبر نفسه على إمام الجامع. فيحكى الكاتب عن موقفه من أهل القرية وقد قسمهم إلى ثلاث

فجات أما الرابعة فكانت الزين بمفرده.. فمن أهل القرية من هو مؤمن ويحرص على الصلاة، وهؤلاء يقدرّون الإمام ويعتبرونه مؤسسة في حد ذاتها وليس مجرد شخص عادى.. والفريق الثانى يعادى أمام المجلس عداء سافراً لأنه لا صنعة له إلا تذكير الناس بالموت والفريق الثالث هو أكثر المعسكرات وزناً، هو فريق محبوب وجماعته فقد كان هؤلاء الرجال هم أصحاب النفوذ الفعلى فى البلد، وكانوا الرجال الذين تلقاهم فى كل أمر جليل.. وقد كانوا يعتبرون الإمام شراً لا بد منه للسيطرة على أخلاقيات البلد.

ويتنقل الكاتب ليقص علينا قصة شلة محبوب وهى تعتبر القصة الخامسة فى الرواية بعد قصة الزين ونعمة وحكاية سيف الدين وقصة الناظر وقصة الامام.. ونقول عن شلة محبوب كانوا متقاربى العمر وهم اللحنة المستولة عن كل شىء فى البلد إذا قامت المدارس بنوها، مستشفى، مشروع زراعى، فهم المتعهدون، وهم المشرفون، يقابلون مسئول الحكومة إذا جاء، يناقشون العمدة فى الضرائب المفروضة على البلد، قائمون على كل عرس ومأتم، يحملون الميت إلى قبره ويستقبلون المعزين.. إذا فاض النيل وأنهمر السيل، فهم الذين يحفرون المجارى ويحصدون التلف ويفقدون أحوال الناس.

وإذا قيل أن امرأة أو بنتا نظرت نظرة فاجرة إلى أحد فهم الذين يكلمونها وأحياناً يضربونها.. لا يعنيه بنت من تكون.. هم يدفعون راتب الإمام آخر كل شهر.. وكل من له حاجة يريد أن يقضيها سرعان ما يكشف هذا الفريق، فلا تنجح له مهمة أو يتم له عمل الا إذا تفاهم معهم، لكنهم ككل صاحب سلطان ونفوذ لا يظهرون نزعاتهم الشخصية الا فى مجالسهم الخاصة أمام متحجر سعيد

وقد برع الكاتب فى وصف جلسات شلة محبوب وعرف كيف يصف العلاقة بين هؤلاء الأصلاء وكيف تكون مناقشاتهم لأمر بلدهم الهامة ثم كيف يتسامرون وكيف يستمتعون بالأكل عند العشاء وكأن هذه الجلسة وهذه الأكلة هى

- ٦٤٥ -

دليل هنائهم ورضائهم واطمئنانهم على سلامة وأمان حياتهم ويحكى لنا الكاتب كيف تتلاقى شخصياتهم وكيف تتفاخر وتختلف في الوقت نفسه عندما يمس شخصية.

الإبداع الروائي والقصة السكندرية

فلم منظور هدارة النقد^(١)

لتكن كلماتي هذه شموعا مضيئة في حفل التكريم للأخ الحبيب صديق العمر الأستاذ الدكتور/ محمد مصطفى هدارة، وهو يتخطى العتبات الأولى من العقد السابع من عمره السعيد المديد إن شاء الله متمتعاً بالصحة وفور النشاط والحيوية، سخي العطاء الأدبي كما هو العهد به دوماً، ولهى في نفسى مستكن للأدب المصرى على إمتداد مساحته الزمنية، جذبنى ما خطه عن الإبداع الروائي والقصة السكندرية لأكثر من سبب:

أولاً : لأن هذا الأدب ثبت أرض ميلاد الأخ هداره.

ثانياً : لأن الأضواء النقدية مسلطة على الإبداع الأدبي في العاصمة أما الفن السكندري مع فنون الأقاليم الأخرى فيتوارى في الظل وأذكر أن الأخ هدارة غضب في تسجيل إذاعي له ببرنامج (شاهد على العصر) حين بدت في الحوار تلميحات إلى أن أدب الإسكندرية يضاف إلى أدب الأقاليم فصاح منفعلًا:

الإسكندرية عاصمة كبرى والفن فيها فياض بالحيوية والخصب ولعله من رواد النقد الأدبي الذين خطوا للنقد الأدبي وللقصصى السكندري ومن أسف يكاد يقف وحده مع قلة في هذا المجال لأن الشعر والزجل يستقطبان كل الجهود الأدبية والنقدية.

ثالثاً : لأن بيئة الإسكندرية كانت مرتعاً خصباً للإبداع الأجنبي باللغات الحية: الفرنسية والإنجليزية واليونانية والإيطالية وغيرها، ونحن مفتقرون إلى من يورخ ويأصل لحياة الأدب والفن بالإسكندرية بالتقيب عن الإبداع في الصحف الأجنبية التي كانت تصدر بالإسكندرية وترجمتها وبعث أعمال الفن والأدب الأجنبي ممن توطن

(١) بقلم الدكتور/ مصطفى الصاوي الجويني

بالإسكندرية واستلهم طبيعتها ومجتمعها وحضارتها ثم إحياء ما صدر بها وعنها من دواوين ومسرحيات وقصص وإن أكثر من جهة ثقافية ومؤسسة فنية مصرية وأجنبية ولعل هذا الوقت أو أن هذا الحديث ونحن بصدد بناء مكتبة الإسكندرية.

رابعاً: دفعنى نقد هدارة للإبداع الروائى والقصصى السكندرى إلى أمر كان له بريق فى خاطرى، وهو أن محمد مصطفى هدارة لا يجد نفسه إلا فى النقد الأدبى وراجعت فى لمحّة مساره الأدبى الذى بدأ فى مرحلة الماجستير بدراسة قضية نقدية وهى السرقات الأدبية وتكاد تلقائيتها وحيويتها الفنية النابعة من طاقة هدارة الشاب تفوق دراسته الضخمة فى الدكتوراه عن اتجاهات الأدب العربى فى القرن الثانى الهجرى.

وفى مرحلة الأستاذية لم يستطع هدارة مغالبة هدارة الفنى فأنجحه إلى الدرس فى الأدب الحديث ونقده وفى يقينى أن هدارة يطالعنى ناقداً أكثر منه مؤرخاً للظواهر الأدبية هذا ملمح، وملمح ثان أنه- وإن كان يجيد درس ونقد الشعر- هواه أكثر وحبّه أصدق للقصة.

فاسمع إليه يقص عليك أحداثاً مما تجرى بدنيانا فيكاد يكون هو المتحدث الوحيد، يقص والآذان إليه منجذبة، ثم هو واحد من مؤسسى نادى القصة بالإسكندرية، وهو واحد ممن يدعون الكتابة القصصية كذلك ولا أدري لماذا يطوى سر هذا الإبداع ١٩. ألا أنه ناقد يظلم إبداعه ويحاربه بقسوة تفوق قسوته على غيره ؟ ولعلّى واحد من أوائل من قرأوا كتابه المترجم عن عالم القصة فى مؤسسة فرانكلين بالقاهرة، وحملت إليه هدايا من نسخها ولقد توقفت مطمئناً عند حقيقة أن محمد مصطفى هدارة الناقد- والملاكم السابق- شديد المشاكسة صعب المراس فى نقده للدراسات الأدبية وللإبداع الشعرى ولكنه ودود وديع ملاطف فى نقده للروائيين والقصاصيين وحتى إن نال المبدع فرصة من هدارة فإنه يعود مرتباً على كتفه، ويسدو أن عمل هداره فى شبابه عميداً بأداب عين شمس وانجذابه إلى قراءة الأدب الأوروبى والترجمة عنه، ثم عمله من بعد مستشاراً ثقافياً بإدارة الجامعة العربية مما كون ثقافته

النقدية للقصة ذلك النبت الأجنبي الواصل علينا من أوربا ثم لا ننسى تأثيره فى سن الطلب بآداب الإسكندرية بأستاذين لنا : أولهما أستاذنا محمد خلف الله أحمد، الذى ربي فىنا حب الدرس لسيكولوجية الإبداع وأستشفاف حضارات الفكر ونبضات الوجدان المتوازنة وراء الكلمات والعبارات أما الجانب الثانى الذى تأثر به الناقد القصصى محمد هدارة فهو أستاذنا المرحوم طه الحجازى الذى كان له قدرة على تصوير الجو الأدبى والعلمى والنفسى لحياة الأدب والأدباء.

أما عن المحاور التى أدار عليها الناقد محمد هدارة نقده للرواية والقصة السكندرية هى:

أولاً: محور التصنيف الأدبى للقصة أو الرواية.

ثانياً: مضمون الرواية أو القصة.

ثالثاً: التشكيل الفنى ويشمل:

أ- الرموز والصور.

ب- الشخصيات.

ج- الحوار.

رابعاً: اللغة بجانبها الإيجابى والسلبى صلة ما بين فن القول والفنون السمعية والبصرية.

خامساً: المقتطفات النقدية.

أولاً: التصنيف الأدبي:

والتصنيف الأدبي هو أول المحاور التي يدير عليها الناقد محمد مصطفى هدارة نقده للرواية والقصة فقبل نقده للقصة أو الرواية يهتم بتصنيفها أدبياً.

ففى رواية (حدث فى رحلة الخريف) للدكتور على البارودى يثير الناقد عدة تساؤلات عن هذه الرواية هل هى سيرة ذاتية أم رواية ذهنية أم مذكرات تسجيلية ؟ والمؤلف يعطى هذا المدلول الأخير حين يقول "لقد كتبت كل شىء حدث فى رحلتى بصورة تكاد تكون تسجيلية"

وفى (أحزان الرجل القديم) لسعيد بدر يعطى توصيفاً عاماً لها فيراها مجموعة قصص من الواقعية الإنسانية ويصنف بعض قصصها مثل:

أ-الشمع: وهى مستوحاه من أساطير الشعب عن الجن والعفاريت والفلكلور إطار أما المضمون فهو سعى الإنسان إلى المعرفة.

ب-البحث عن الخلاص: وهى قصة تسجيلية يراها الناقد تحكى عن المؤلف وفى(الفياض) لسعيد بكر.

يقول إن هذه الرواية من روايات التحليل النفسى التى تصور غربة مدرس عن وطنه ذهب ملتزم للرزق لعله يجد سعة من بعد ضيق.

وفى حديثه عن تيار الوعى فى القصة يقول: إن هذه القصص تتحدث عن لحظات شعورية وتصور ميلاً باطنياً للتعبير عن خطرات التجربة العقلية، ويرى قصة تيار الوعى مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمعطيات التحليل النفسى وبالمذهب الرمزي.

كما يثير قضية نقدية هامة وهى: هل قصة الوعى ذاتية أم موضوعية، ويبين لنا أن هناك خصائص ذاتية لكتاب قصة الوعى تميز كل منهم عن الآخر ثم هناك سمات عامة تجمع بينهم فى قصة تيار الوعى.

- ٦٥٠ -

ولعل من أهم هذه السمات تقدمهم شخصيات تمثل اليأس والغربة والضياع
والغثيان والملل والرفض للحياة الواقعية بكل ما فيها من معاناة وألم كما نجد عند محمود
عوض عبد العال وإدوارد الخراط ومحمد حافظ رجب.

كان هذا المحور الأول عند محمد هدارة فماذا عن بقية المحاور ؟

المحور الثاني: المضمون:

يهتم الباحث بالحديث عن مضمون الرواية أو القصة التي يتناولها بالنقد فنحن نجد في دراسته لقصة (أشياء لا تملكها المرأة) لمحمد قاسم يوقفنا على محاصرة المؤلف لنا بمضمون روايته وهو الرجل سلطان والمرأة جارية.

وفى (فى قبلة الملكة) لسعيد سالم نجده يركز على المضمون فيعطى ملامح عامة لمضامين هذه المجموعة فيقول:

ومضمون معظم الأقاصيص صرخة احتجاج للمطالبة بحرية الانسان وقيمه الذاتية، وتأكيد أهمية الفكر فى زمن المادة وتطغى نزعة عدمية فى معظم الأقاصيص، وكذلك يجنم عليها الحزن معبراً عن موقف وجودى فيه الإحساس المتوتر بمسئولية الإنسان الذى يناضل فى سبيل وجوده وذاته وعبء هذه المسئولية يصيبه بالقلق والحزن".

ثم بعد ذلك يعرض سريعاً بلمسات ريشته الفنية الناقدة لمضمون كل قصة من هذه المجموعة فيقول:

قصة (لعبة الذبح التوحشى) تعبّر سريالى عن مأساة لبنان، قصة (قلب الكمبيوتر) صرخة احتجاج على فقدان الحب (مذكرات رجل مريض بالوعى) يرى فيه دلالة كلمة الصدق التى قتلت صاحبها ويرى الناقد أن مضمونها تكرار لقصة (الصفري) كما يرى أنها شخصية الكاتب نفسه، كذلك رواية قصة عمرها تسعة وثلاثون عاماً هي قصة الهزيمة فى الثورة المصرية.

وفى رواية (حدث ذات خريف) للدكتور على البارودى نجد الناقد أقرب إلى المجال النفسى فى تحليله للمضمون حين يحلل الشخصية المحورية فى الرواية ويربط ذلك التحليل بسلوك الشخصية فى أحداث الرواية، كما يبرز لوعى البطل فى رأيه فى أستاذ الجامعة وفيما نطقت به الإنجليزية جنيفر وشخص الرواية برموز يتقلون الحياة فيها.

وفى نقد لرواية (الفياض) لسعيد بكر يقول:

إن الرواية فى بساطة متناهية تصور معاناة مدرس مصرى أراد الخروج من وطنه ومسقط رأسه الإسكندرية لإحساسه بالضيق المادى الذى لا يحقق له ولزوجته وطفليه أحلامهم فى حياة رغيدة مستقرة، فأسغفه الحظ- أو هكذا خيل إليه- بالإعارة إلى السعودية مثلما يحدث بالنسبة لعدد كبير من المدرسين المصريين، وضع فى قرية صحراوية نائية ليستزرع فى تربتها القاحلة الجافية وحاول جاهدا فى خلال الفترة القصيرة التى قضاها دون عمل- لأن المدرسة التى ألحق بها لم تفتح أبوابها بعد. أن يتواءم مع هذه البيئة الغريبة ولكن فجأة صدر قرار بطرده لأنه حاول أن يطل برأسه خارج حدود سجنه أو غرفته الرسة ليشبع حنينه إلى البحر الذى يمثل له موطنه الحبيب الإسكندرية.

وهكذا كان محمد مصطفى هدارة مهتما بالتركيز على مضمون العمل الأدبى الذى يتناوله بالنقد والدراسة.

المحور الثالث: التشكيل الفنى :

ويشتمل هذا المحور على عدة نقاط هى:

أ- الرموز والصور:

يرى الناقد فى (قبلة الملكة) لسعيد سالم أسلوب الحلم والتكثيف الرمزى وكذلك الحال فى قصة (الحلم) فيجرى عليها كسابقتها أسلوب الحلم والتكثيف الرمزى.

وفى قصة (الصفري) يبين دلالة الشخصيات الرمزية ويقول عن قصة (الدينصور) إنها ترمز إلى الإنسان المعاصر والقصة نقد للمجتمع الإنسانى المعاصر.

وفى رواية (الفياض) يشير إلى براعة الكاتب فى استخدام الرمز فالجمل القليل الذى صدمته سيارة وانتهى إلى أن صار كومة مجهولة الهوية إنما يرمز لنفسه التى قتلها

الخواء والوحشة وملأها الخوف من المستقبل والوصول إلى تلك النهاية الحزينة أو الكومة المجهولة الهوية.

والمرأة المتشحة بالسواد التي لا تظهر في جسدها أية تفاصيل والتي تختفى ملامحها بل كيائها رمز مهم لهذا الإبهام المكاني والزمني الذي تعيش فيه الشخصية وإن كنت أخالفه في رمز المرأة المتشحة بالسواد فهي تركز إلى الرغبة الفطرية المكبوتة في تلك البيئة المحافظة ذات القوانين والضوابط الخاصة بها.

وفى (أحزان الرجل القديم) لسعيد بدر يقول :

عن قصته (الزيارة) إن التناقض بداخلها يحاكي التناقض الموجود في المجتمع. وفي قصة (السيدة العجوز) نجد تحليلاً لعواطف ومشاعر هذه السيدة بأسلوب الكلمة والصورة. بما يقترب من الشعرية أما عن (أحزان الرجل القديم) فهي تصور لمشاعر الفلاح.

وإذا جئنا إلى رواية (حدث في رحلة الخريف) للدكتور على البارودي نجد الناقد يلتقط الصورة الفنية الساخرة للمؤلف في وصف المضيفة اليوغوسلافية للعلاقة الجنسية بين المرأة والرجل الاشتراكيين، كذلك من صور الكاتب الفنية الفريدة المشبعة بالسخرية وصفه لامرأة عجوز تجاوزت سن الستين بأنها وصلت إلى سن الحيات بين آدم وحواء.

وفى حديثه عن قصة تيار الوعي يقول :

إن تصوير المكان في قضايا تيار الوعي لا يكون عن طريق الوصف بل عن طريق إثارة الأحاسيس والعواطف.

ثم يتحدث عن الرمز في قصص تيار الوعي السكندري فيراه يلعب دوراً هاماً في بناء الأقصوصة عندهم وبخاصة الرمز الجنسي الواضح عند محمد حافظ رجب في (الجرح). حيث نجد عيوناً مذعورة تقطر دماً، ووجه غول ممزق من الداخل وغير ذلك

من الرموز التي تزخر بها أقصوصة (ذراع التشوه المقطوع) التي تصور النهم الجنسي والحب الفاشل والزوج المخلوع الذي يجب في طفولية وكأن الزوجة لعبة لا يستطيع أن يستغنى عنها.

ويحدثنا بعد ذلك عن الصور المجازية في قصة تيار الوعي فنجدها تتميز بالغرابة الشديدة ولو أخذنا محمد رجب حافظ مثلاً لوجدنا صورة تخرج عن المؤلف فالحزن يتجسم في هيئة رجل مهيب، ويقول الناقد هدارة إن النقاد أستكروا قول أبي تمام (لا تسقني ماء الملام) ولا أدري ماذا يكون موقفهم حين يسمعون قول محمد حافظ رجب (فرماه الانزعاج من عينيه).

كذلك نجد التأثير بالقرآن الكريم في الصور والمجازات وخاصة محمود عوض عبد العال الذذي يقول في قصصه (أخرجنا منها ماءها ومرعاها) ويقول (تراهم ركعاً سجداً) ويقول (يا أيها النمل لأدخلوا مساكنكم) وغيرها من الصور المستقاة من النص القرآني.

وهكذا يمضي الناقد هدارة مركزاً على كل جزئيات العمل الأدبي ومحللاً لها في دقة ومهارة.

ب- الشخصيات :

كذلك يركز الناقد هدارة على دراسة الشخصيات والأدوار التي تلعبها في العمل الفني ويرى أحياناً أن بطل العمل الفني قد يكون الفكرة وليس الشخصية كما في (قبلة الملكة) لسعيد سالم وقد يكون الحدث هو البطل كما في (أحزان الرجل القديم) لسعيد بدر وفي أشياء (لا تملكها المرأة) لمحمد قاسم:

نجد الشخصية المحورية (نادية) يحلل الكاتب سلوكها الروائي ولكن الناقد يكشف لنا مناقضة الشخصية لما أراده لها كتابها في الرواية فتصويره لها في جانب ومواقفها في جانب آخر فهو يصورها صاحبة مثل بينما نجد أنها تسعى لمصلحتها الذاتية.

ويشير الناقد كذلك إلى وجود شخصيات سلبية لا أثر لها في أحداث الرواية مثل الأم، الزوج حسين، إحسان، عادل ابن الخالة، ليلي زوجة عادل، وسعاد حنفى الزوجة الثانية لحسين.

وفى مجموعة (قبلة الملكة) لسعيد سالم وفى قصة المصعد نجد هدارة الناقد ينقد الشخصية المحورية فيقول: وعلى الرغم من أن الشخصية المحورية يصف نفسه بأنه يمقت أنواع الصراع كافة، حتى لو كان من أجل الحياة، نجده لا يلبث أن يصارع ركاب المصعد للدلالة على أن الغريزة البشرية الى وجدت فى الإنسان منذ وجد فى مجتمع تتصادم فيه الأهواء والرغبات هى لا تتغير.

وفى رواية (حدث فى رحلة الخريف) لعلى البارودى نجد الصراع الفكرى والفلسفى والسياسى لا يدور بين آراء وإنما مجسما فى شخوص الإنجليزية، الفرنسية، الصحفى اليسارى، الشيوعى، الأمريكى، الاشتراكى، الإفريقى.

وفى حديثه عن قصة تيار الوعى بين أن معظم شخصيات هذا التيار إنما تمثل الضياع والغربة واليأس والغثيان والملل والرفض للواقع المؤلم. فشخصيات إدوار الخراط تحس دائما الفراغ والخواء والحزن والمعاناة، أما شخصيات الورقى فيحاصرها دائما الموت والملل والغثيان، أما شخصيات محمد حافظ رجب ومحمود عوض عبد العال فتتبت من قاع المجتمع. ويرى الناقد هدارة أنه ليس هناك شخصية محورية فى أقاصيص كتاب تيار الوعى لأن هذا الاتجاه لا يعطى اهتماماً كبيراً للشخصيات فيها.

ج- الحوار :

والعنصر الأخير الذى أهتم به الناقد محمد هدارة من عناصر التشكيل الفنى هو الحوار:

ففى رواية الفياض تحدث الناقد عن بوح البطل بأحاسيسه ومشاعره نحو وطنه وزوجه فى شكل مونولوج داخلى ولكنه يعيب عليه استخدام الأسلوب التقريرى فى

حوار شخصياته، ويأخذ عليه كذلك خلطه فى حوارهِ بين الكلام المنطوق والكلام النفسى، ونرى ناقدنا معجباً بحوار محمد قاسم فى (أشياء لا تملكها المرأة) وذلك لمراوحتهِ بين الماضى والحاضر بعيداً عن السرد النمطى.

رابعاً: اللغة :

اهتم الناقد محمد مصطفى هدارة باللغة بجانبها الإيجابى والسلبى وظهر هذا جلياً فى نقده ومثال لهذا الاهتمام ما نجده فى (أشياء لا تملكها المرأة) لمحمد قاسم حيث يشير ناقدنا إلى شاعرية الكاتب فى مواضع كثيرة من روايته والتكثيف فى المعنى وجمال الإيقاع مع المراوحة بين أسلوب الالتفات والغيبة فى توجيه الخطاب تعبيراً عن مشاعر الشخصية ومثال ذلك قوله (ولكنك ويا للأسف وحيدة تجلسين بالساعات تضفر الأحزان ولا تؤنسها إلا الوحدة التى تفرض نفسها عليها فرضاً).

ونفس هذه اللغة الشاعرية هى ما أشار إليه عند سعيد بدر فى أحزان الرجل القديم وخاصة فى (الحمل الكاذب) وأتى لنا بنموذج لهذه اللغة الشاعرية فى قول المؤلف:

(ضربتني الشمس فوق رأسى، تعثرت قدمى، فى الصدر جمر متقد والعقل شتات، موجات الطائرات تهدر، تصك السمع، الأشلاء تتناثر فى الجو تعمى البصر، على الرمل الساخن غير مستطاع الاحتمال، أغرز القدم، أغرز الخطى فى تيه لا نهائى) وفى قصة الفياض هنال مستويان للتعبير عند الكاتب رمزى وواقعى وكذلك لغة شاعرية ولكنه لم يمثل لها.

ويهتم الناقد هدارة ببيان صلة اللغة بالفنون السمعية والبصرية فيتحدث عن الدراما فى قصة تيار الوعى ويرى كتاب هذا اللون متأثرين إلى حد بعيد بها ولعل أبرز الكتاب السكندريين الذين يظهر عندهم هذا التأثير محمود عوض عبد العال فهو يستخدم الحوار استخداماً واسعاً حتى ليشكل عنه عنصراً مهماً رئيسياً فى أقاصيصه.

كما يحدثنا عن السيناريو السينمائي وأثره فى كتاب هذا التيار وعلى وجه الخصوص السعيد الورقى فى أقصوصة (المحصرة) فيقدم حمسة مشاهد، وكذلك يفعل (العودة) حيث يقدم ستة مشاهد، يحاول أن يمزج فيها بين الحكاية وتيار الوعى وهو ما يمكن أن نسميه (تيار الوعى المنظم) وإن كان النظام يخالف طبيعة تيار الوعى، فعدم الترابط عنصر أساسى فيه. كما نجد فى السيناريو فى (يوميات حارة اليهود) ضمن مجموعة (أحزان الرجل القديم) لسعيد بدر ويشير الناقد هنا إلى ابتعاد المؤلف عن السرد واستخدامه لفن السيناريو إستخداماً جيداً وذكياً عن طريق اليوميات : يوم الميلاد يوم الرحيل ، يوم التجديد، يوم اللقاء، يوم الفرح...

ولأن الفنون لا تنفصل فقد أشار الناقد إلى أهمية الموسيقى فى قصة تيار الوعى ولغتها وذلك بعد اقترابها الشديد من الشعر كذلك أشار إلى صلة الفن التشكيلى بقصة تيار الوعى من حيث هو طريقة جديدة للنظر إلى الأشياء تعتمد على خليط من الأشياء المألوفة تجذب العين فى استدعاء رمزى وتجبر الفكر على محاولة تفسير ما أداه البصر، كذلك من حيث إن الفن التشكيلى الحديث يضحى بالتفاصيل الدقيقة داخل اللوحة مكثفا التعبير فى الخطوط والألوان.

خامساً : المقتطفات النقدية :

ويقتطف الناقد نصوصاً فنية عن النقاد الغربيين فيها نظرات متعمقة إلى سيكولوجية الإبداع لقصة تيار الوعى ولغة الشعر والبناء الفنى عموماً ومن تلك المقتطفات.

أ- حديث روبرت لويس ستيفنسون عن الفن والحياة المعاصرة الذى يقول فيه "الحياة فظيعة رهيبة ومعدومة الحدود، ولا منطقية وفظة ومؤلة وموجعة، أما العمل الفنى فهو بالقياس إليها شئ مرتب محدود، ومحيط بذاته وعقلانى ومتدفق ومنقح".

ب- حديث ويندهام لويس عن الشخصية فى قصة تيار الوعى الذى يقول فيه: إن كاتب هذا النوع من القصص يجرد العمل الفنى من كل الخطوط والحدود التى

تجعل له شكلا معيناً فالحياة الداخلية للشخصية بما فيها من حدود تستحيل إلى نسيج هلامي مختلط يخلو من كل العقد والتفاصيل.

ج- حديث هنري جيمس عن الشخصية في قصة تيار الوعي. ويرى فيه ضرورة أن تكون ممتازة الوعي، ولهذا يخرج من أقاصيصه المغفلين ومحدودي الذكاء، وهذه فكرة مهمة إذ تكون الشخصية عندئذ قادرة على استخلاص عناصر رئيسية من التجربة والبناء عليها ولا تكون مجرد شريط لتسجيل الأحاسيس والأفكار، ونجد ذلك متحققاً في معظم شخصيات الكتاب السكندريين.

د- حديث ليون إيدل عن صلة قصة تيار الوعي والشعر الذى يقول فيه: إن قصة تيار الوعي قريبة جداً من الشعر لأن كاتبها لا يملك إلا وسيلة واحدة يستطيع بها أن يخلق عمله الفنى وهذه الوسيلة هي الكلمات، والكلمات شبيهة باللون عند الرسام، والصوت عند الموسيقى. والكاتب القصصى من هذا النوع يبدأ محاولاً بكلماته أن يعبر عن طيوف الحياة الزاهية وتفتحها، أو يصوغ فى مقاطع اللحظات المضيئة والمعتمة من الذاكرة والشعور وهنا لابد للكلمة أن تكون قادرة على رسم الصورة.

ه- حديث ت.س. إليوت عن سيكولوجية الإبداع الشعرى يرى إليوت أن الشعر ليس فيضاً تلقائياً للمشاعر القوية أى ليس تعبيراً عن الذاتية وإنما هو تشكيل غير ذاتى للمشاعر يتطلب إحساساً متوحداً، وتعاوناً بين الذهن والشعور لكى يوجد المعادل الموضوعى أو ما يمكن تسميته بالبناء الرمزي للعمل" وهذا ينطبق على القصة السريالية خاصة.

نقد الناقد :

تبقى هوامش نقدية تنال فى النقاط التالية:

أ- لا ينسى الناقد أنه أستاذ جامعى مثلما نجده فى حديثه عن عوامل ظهور العبث والوجودية والاتجاه السريالى الرمزي.

ب- لمساته النقدية سريعة.

ج- حين يتحدث عن سلبيات الآداة الفنية يطلق الحكم بلا تمثيل من أداء المؤلف وكأنه يخاطبه وحده.

د- أعلم أن الوقت حاكم مستبد بالناقد وقد فعل الناقد بحكم ضيق الوقت ومارس النقد للرواية والقصة وكلاهما لا يشبع من الوقت المبذول فطمعها في المساحة الزمنية كبير.

هـ- بعض لمساته النقدية جاءت تعريفاً بالقصة أكثر منه تحليلاً فنياً ولو أن فن التعريف جانب فن جوانب النقد في وسائل الاتصال الحديثة من صحافة وإذاعة وتلفزيون وأسارع فأقول ربما عامل الوقت هو الذى تحكم فى هذا الشكل من النقد الذى يلائم إيقاع العصر السريع متلاحق الضربات.

و- يحاول الناقد لمح العلاقة الوثيقة بين المبدع والشخصية المحورية مثلما فعل مع على البارودى وعلى الرغم من معرفته الحميمة بالمبدع لكن هذا لا يشفع عند النقد الفنى لأن شخصيات المبدع من عجينة فكر وخيال ووجد أن هذا المبدع وعسير أن تستخلصه هو بشحمه ولحمه من تكوين هذه العجينة، ربما هناك صلات مقربة ولكنها ليست نسخة طبق الأصل من المبدع، وأنا موقن تماماً بقول أرسطو فى المحاكاة إنها الطبيعة والفنان معا والناقد هدارة يعلم كل هذا تماماً ولكن تجذله من حين إلى آخر عبارات مثل الراوى هو البطل، أو أن الشخصية توحدت فى المبدع وعلى كل حال فهذه واحدة من مشاكساتى لهدارة هو يعلمها ولا يجهلها ولكن أبرزها لأنه اهتم بها فنياً وحشد لها نقد النقاد الأوربيين الذين يرون أن هناك طيفاً من أطياف المبدع فى عمله الفنى. ولا أنكر أننى أفدت واستمعت بما كتب الناقد محمد هدارة وكانت المتعة أكبر أن تكون كلماتى شموعا فى حفل تكريمه وزهورا تعطر أجواء نقده الأدبى، قطفتها من رياضه الأدبية فهى منه وإليه تحية عجة ووفاء ودعاء بقاء دائم على درب الحق والخير والجمال.

رحلة حول الشخضية المطرية^(١)

عندما نفارق بلادنا، فإن صورتها لا تفارق عيوننا.. وعندما كنت فى
عشرينات هذا القرن أقطن باريس، فى شارع "بلبور" هذا الذى ذهب اليوم رسمه وبقي
أسمه، كنت أفتح نافذتى كل صباح، فلا أرى أمامى باريس وحدها، بل أرى أيضاً
مصر.. فى ذلك العهد وبالتحديد فى شهر يونيو سنة ١٩٢٧، كتبت قصة "العوالم"
عوالم الفرع، مستعيداً ذكرى ذلك الجو الذى تنفست فيه أجمل نسيمات صباى..
جعلت أستحضر، وأنا فى باريس، ملامح الاسطى حميدة الاسكندرانية، أول من
علمتنى كلمة "الفن".. وأسطر كلماتها وهى مسافرة فى القطار مع أفراد تختها لحياء
زفاف خارج القاهرة. كانت تودع الحج محمد، "مطيأتى" التخت أو متعهد حفلاته
بالتعبير الحديث، وتوصية بلهفة والقطار يتحرك: "حاج محمد... يا حاج محمد..
شوفى يا أختى نسيت أقول لك... يادى الحوسة... الارانب أمانة فى رقبتك يا حاج
محمد... ماتنساش ترمى للارانب فوق السطح قشر العجور... أمانة عليك...
السيدة فى ضهرك...".

"... وتحرك القطار بين صياح أفراد التخت.. وأخيراً رفعت الاسطى حميدة
رأسها قليلاً وتنهدت، ثم قالت بتأثر: "يا حبيبتى يا مصر"، وكأن هذه الجملة كانت
تعبيراً تاماً عن أحساس الجميع، فأطرق الكل لحظة..."، إلخ إلخ...

هذا نص ما كتبت فى ذلك التاريخ البعيد... ولم تنزل إلى اليوم، وإلى الغد،
وإلى كل زمان، جملة: "يا حبيبتى يا مصر"، تعبيراً عن أحساس كل جيل...

وبعد أن فرغت من كتابة هذه القصة، ألقيت بها فى درج مكتبى الخشبي
البسيط الزهيد فى تلك الحجرة المتواضعة من ذلك الفندق الذى اختفى اليوم مع بقية
مباني الشارع الذى ضاعت معالمه على أهل هذا الجيل من سكان باريس...

وزارنى صديقى حسين فوزى، كما أعتاد أن يزورنى بين حين وحين، ولست أدري ما الذى ذكرنى بالقصة المهمة، فأخرجتها من الدرج. وكان هو أول من أطلع عليها. وما قرأ عبارة: "ما تنساش ترمى للارانب فوق السطح قشر العجور" حتى ظهر إليه الحنين إلى مصر. وقال لى: "هذه الجملة فيها كل شهر مايو مصر.. الحر والعجوز وعبد اللاوى" ... وسرح بفكره لحظة وكأنه يردد هو أيضاً فى أعماقه: "يا حبيبتى يا مصر" ... !

ما هى مصر! .. تلك التى أنشغلنا فى بعدنا عنها أكثر مما أنشغلنا فى قربنا منها ؟! .. يبدو لحبنا ليها أنها شىء بسيط جداً. قد تبدو فى أغنية أو زجل أو موال ... ونراها فى البسطاء من أبنائها.. من أهل ريفها وحوارى مدنها...

هذا صحيح. ولكن هذا ليس كل شىء. أنها ليست من الضالة بحيث يمكن حصرها فى هذا النطاق الضيق. أنها شىء عظيم جداً. ممتد فى الزمن، متعمق فى الاثر. أن ما نسميه "مصر" جسماً وروحاً وشخصية، يشبه الانسان العظيم...

عندما يريد أن تحيط بشخصية انسان عظيم، ماذا تفعل ؟ .. هل تبحث عنها فى مشاعره أو فى مبادئه أو فى تفكيره ؟ .. هل نحاول أن نراه وهو يعمل ويكدح، أو وهو يغنى وبطرب أو وهو يضحك ويهزل، أو وهو يصلى ويؤمن، أو وهو يفكر ويتأمل... ؟

فى حجرتى القديمة تلك، سألت نفسى وقتئذ هذا السؤال... وكنا خارجين لتونا من ثورة سنة ١٩١٩، وكل همنا البحث عن شخصيتنا التى نطالب باستقلالها. وكانت أقرب الموارد إلينا أحياءنا الشعبية وريفنا... الملاءة اللف والجلباب الأزرق... واتجهنا إلى هذه الناحية بكل قواتنا. بكل ما عندنا من حب ومن قدرة على خلق أو تصوير. ثم اتصلت بالحضارة فى هذه المتاحف والمعارض والجامعات وأخذت الكتب تتكدس فى حجرتى الصغيرة، ولا أجد لها مكاناً، فتدققت أكوامها على أرض

الحجرة. وصرت أحبس نفسى ليلى ونهارى مع رغيف خبز طويل أحشوه بالجبين، واجعله غذائى طول يومى، أقضم منه بين حين وحين ووجهى غارق فى الصفحات.. أن مفهوم الشخصية عند هذه الأمم المتحضرة غير مفهومة عندنا. أنها ليست فى ناحية واحدة من نواحي الأمة... إنها فى مجموع هذه النواحي جملة. فيما هو فى القلب وفى الرأس معًا. أنها عند شعراء الريف الذين يكتبون بلغته المحلية من أمثال مستزال ورمانييل وأوبانيل، كما هى عند المفكرين الفصحاء من أمثال فولتير وراسين وباسكال. والعالم يعرف شخصية روسيا فى أغانى الفولجا، كما يعرفها فى موسيقى كورساكوف وتشايكوفسكى ويراها فى باليه البولشوى ذى الأصل الأوروبى الغربى، كما يراها فى الرقصات الشعبية. هذا التكامل هو الذى يطلعنا على كل الملامح. ويرينا الشخصية فى مختلف أوضاعها. ان الشخصية ليست صفة جامدة ثابتة إلا فى الجسم الميت. أما فى الجسم الحى، أو القابل للحياة، فهى صلة حية متحركة، تتغير وتتطور تبعاً لما تتلقاه من غذاء ومن تأثير. شأن الانسان الحى الذى تتكون شخصيته مما تتغذى به من أحداث وتجارب ومعارف فى حلقات العمر المختلفة. ومصر الحية، التى تتكون حلقات عمرها الطويل من تيارات فكرية شتى فى عهود متباينة، من الوثنية إلى المسيحية إلى الإسلام، لابد أن تكون قد هضمت كل ذلك، وشكلت منه بعض ملامح شخصيتها. إذن لم تكن مصادفة أن أعود إلى مصر لاكتب "أهل الكهف" المأخوذة عن القرآن فى موضوع مسيحى، وعن تفكير فى الزمن وثنى فرعونى! .. جئى لمصر أنتقل إذن إلى ناحية أخرى، هى محاولة ربط حلقات هذه التيارات الفكرية فى هذه العهود من عمرها المديد.. ثم جعلتنا نناقش فى الثلاثينيات شخصية مصر على أساس جديد بعد ثورة سنة ١٩١٩، مختلف عن الاساس الذى كان معروفاً بعد ثورة عرابى، فى مفهوم عبد الله نديم مثلاً، أو محمد عبده... وكانت المناقشات تتخذ شكلاً علنياً منشوراً، كذلك التى كانت مع الدكتور هيكل والدكتور طه ومعى، أو شكلاً خاصاً شفويًا مع أصدقاء، كالدكتور حسين فوزى، الذى نشر فيما بعد كتابه القيم "سندباد مصرى"

وكنّا كلنا متفقين فى الرأى والاتجاه. وإن شخصية مصر هى فى تكامل ملامحها ومسار تفكيرها عبر القرون والاحقاب. ويظهر أنه فى فترات الثقافة الكبرى تكون النظرة إلى مصر هذه النظرة الكبرى، فلا يكتفى برؤية ملامح مصر فى مجرد أرجال ومواويل وسامر ونكات ورقص بطن، وينظر إلى هذه الاشياء بسذاجة، على أنها الاصلة، بل كانت تؤخذ كمنايع وحى لفن أرقى جدير بشخصية مصر الحية فى عصر جديد. ولذلك استخدمت الأساطير والفولكلور وألف ليلة فى أدب الثلاثينات وفنه التشكيلى على النحو الذى استخدمته سترافنسكى وبارتوك ودى فابا للأغاني الشعبية الروسية والمجرية والأندلسية. ولو كان سيد درويش على ثقافة موسيقية مماثلة لفعل نفس الشئ ولكن عبقريته أسعفته فى الاحساس والمضمون وقصرت فى الشكل والأسلوب. وقد فطن هو نفسه إلى ذلك، شأن الفنانين الحقيقيين، وأراد السفر إلى روما لدراسة الموسيقى على أصولها، ليملك القدرة. الكاملة على استخدام أحدث وسائل التعبير وأدوات التطوير، ولكن الاجل لم يمتد به ليحقق هذا الامل. ولوفعل وكان لابد فاعلا لظهرت ملامح مصر فى تلك الفترة مع تمثال مختار وجامعتها الفنية واضحة المعالم، مستيقظة الروح، متهيئة لنهضة حقيقية تمشى مع عصر حديث وحقة جديدة من حياتها المستمرة مدى العصور...

قال لى صديق فرنسى قابلته فى باريس، أنه لا يستطيع أن ينسى منظرا أثار دهشته فى مصر. شارع به جميع أنواع المواصلات التى خلقها الله أو صنعها الانسان، المترو والترام وعربات الكارو والأتوبيس والسيارات واللوريات والخيول والحمير والجمال والدراجات، ولا ينقصه الا المراكب... والزحام لا يمكن وصفه. وبين السيارة والأتوبيس شعرة. وبين الماشى والماشى لا شئ سوى البهذلة. أو بالأقل أتساخ الملابس إذا لم يأخذ الشخص منتهى حذره... ولكن العجب الذى أستولى عليه وهو رؤيته دراجة عليها شاب يحمل ثلاثة طوابق من الخبز، بيد واحدة، وباليه الأخرى بمسك "بجودون" الدراجة. ويمرق بما يحمل بين هذا الزحام مروق السهم دون أن يفقد

التوازن، فحسبه نجما من نجوم السيرك، وسأل كم يتقاضى على ذلك، فقيل له ثلاث جنيهات، وأعتقد أنه فى اليوم الواحد طبعاً. فلما علم أنه فى الشهر، كاد يصعق... ولكنه لم يلبث أن رأى ما هو أعجب... شخص آخر على دراجة هو الآخر، يحمل عليها عجلى جاموس.. كل راس عجالي معلق على طرف من طرفى مقود الدراجة. أما المصارين والكوارع والجلود فتتدلى من الوسط. وبقية الذبيحة مبقورة البطن موضوعة أفقياً خلف مقعده تظهر منها الكستليتة وبيت الكلاوى. أما الكرشة والفضة والكبدة والطحال وخلافه فهى مربوطة فوق أكتافه. وهو أيضاً يمرق بمحانوت الجزارة هذا الذى يحمله على الدراجة مرور السهام بين كتل الزحام دون أن يمسه سوءاً.. العجيب أن هذا الفرنسى لم يكن يتحدث عن ذلك بروح الانتقاد، بل بروح الانبهار. قال: تصور أن هذا يحدث فى باريس... فقاطعته بقولى إن باريس لا يمكن أن يكون فيها شارع بهذا الشكل.

وحسب وصفه أدركت أنه شارع "الجللاء" فهو الذى تتجمع فيه كل أصناف المواصلات، وفى كل مرة تسلكه، تبتهل إلى الله أن يخرجنا منه سالمين. كما أن شوارع باريس لا تسير فيها الدراجات. ولم أشاهد طوال إقامتى فيها دراجة واحدة فى شارع من الشوارع. فى الريف نعم. لقد رأيت الدراجات فى الجبل. أما المدن الكبرى فلا تسمح هناك بغير السيارات والأوتوبيسات. أما الدراجة وغيرها مما يعرقل المرور فلا... ولكن الفرنسى قال: أفرض فرضاً أن دراجة مرت بممثل هذا الحمل... قلت يعترضها بوليس المرور ويمنعها فوراً. قال أنت لم تفهم قصدى. أفرض أن دراجة مرت فى شارع يباريس على هذه الصورة، أنها تصبح أعجوبة. وتتأولها كاميرات التصوير، ويصطف المارة على جانبي الشارع يشاهدون ويصفقون. ألا تدرك أن ما فى مثل هذا العمل من المهارة ما يثير الإعجاب. ومع ذلك فالمارة عندكم لا يلاحظون ذلك، ولا يحتفلون به... الواقع أن الأوربيين شديداً الملاحظة لما عندهم من مهارات... فى أثناء الحرب العالمية الثانية، كنت أقطن بانسيون، ينزل معى فيه ضابط

من كبار الضباط الانجليز. وكانت تجمعنا مائدة العشاء... كان دائم الحديث عن عامل مصرى فى الجيش فى قسم الصيانة، بعين واحدة. كان يذكر مهارته الفائقة فى الصناعة الدقيقة، بما جعل الانجليز يحلو لهم مشاهدته وهو يعمل، ولا يتصورون وجود عامل إنجليزى يستطيع تأدية هذا العمل الدقيق بمثل هذه المهارة. وكانوا يرددون فيما بينهم: "هذا الرجل ذو العين الواحدة." وقد أصبح عندهم أسطورة...

هذه أمثلة بسيطة تحضرني، ولها ألوف من النظائر. وهى تدل عندى على أن مصر عندما تفقد قوتها الفكرية لسبب من الاسباب، أهمها الاحتلال الاجنبى الطويل، فإنها لا تموت. لأنها لا تعرف الموت ولكنها تعوض ذلك فى الحال بالمهارة اليدوية... من أبرز الملامح لشخصية مصر، أنها تستطيع أن تجمع الايمان والعلم والفن فى شخص واحد، أو عمل واحد، أو مكان واحد، على نحو عجيب. نرى ذلك منذ حلقات عمرها الأول فى العهد الوثنى - الفرعونى.

فالهرم يجمع بين الاعجوبة العلمية الهندسية الرياضية الفلكية، بل أيضاً التكنولوجيا الأولى فى رفع أحجار بهذه الضخامة، وبين الشكل الفنى، وبين الايمان الذى دفع اليه وقام خلفه... وجاء العهد المسيحى، وظهرت الأديرة وفيها المكتبات والعلوم والأيقونات واللوحات والمخلفات الفنية الايمان الذى يضىء كل الأركان...

وأخيراً العهد الاسلامى، وفيه تتضح هذه الملامح على أبرز وجه. فالمساجد آية فى روعة الفن وجمال الزخرف، وفيها حلقات الدرس وجلة العلماء العاكفين على احياء العلم، بكل فروع المعرفة فى عصرهم من فلك ورياضيات ومنطق وطب، وكل ما يحرك العقل، وهذا جميعه مع الايمان الذى يعمر القلب.

إن مصر فى حالة يقظتها ونهضتها تتخذ حضارتها دائماً شكل الحضارة الكاملة الجامعة لكل العناصر. أنها ليست على غرار الأمم التى تتخذ فيها الحضارة شكل الموجات، ففى عهد تطغى موجة الايمان، وفى عهد تطغى موجة العقل، عصر

للروح وعصر للمادة... مصر لا تعرف ولم تعرف فى أى حلقة من حلقات عمرها الطويل حضارة الموجات. بل حضارتها دائماً حضارة التكامل وتجميع العناصر... الروح والمادة معا... فإذا تركنا الأمة كمجموعة، ونظرنا إلى الفرد، إلى الانسان المصرى فأننا نجد تركيبه هو نفس التركيب.. وكأن ملامح الفرد صورة لملامح أمته، أو كأن ملامح أمته تعكس صورتها عليه.

وأوضح مثل عندى لإنسان مصرى يجتمع فيه العلم والدين على نحو آثار عجبى، هو أيضاً الدكتور سعيد، الذى أتناوله هنا كثيراً بالاشارة، لطول مراقبتى له منذ لقائنا الاول فى باريس العشرينات إلى أن توفاه الله فى قاهرة الخمسينات. كان على قدر علمه وتعمقه فى بحوثه العلمية متعمقا فى الدين، كثير الذكر للقرآن والاستمتاع إلى تلاوته. وكان يذهب فى ذلك مذهب التعصب... يقبل المناقشة بصدر رحب واتساع أفق فى العلم والمعرفة وكل شئون الدنيا، أما الدين فلا يقبل المناقشة فيه ويؤمن به إيمان العجائز. وكنت أحياناً أحاول استدراجه إلى الجدل العلمى فى موضوع الإيمان. فأقول له أن العلماء أمثاله يتبحرون طويلاً فى أبحاثهم عن أسرار الطبيعة، فإنهم ينتهون إلى مجاهل تدفعهم إلى الشعور بوجود الخالق الاعظم والإيمان به. وها هو ذا اينشتين يقول فى ذلك هذه الكلمة المعبرة: "أنى أدين بأعمق التقديس فى أصغر جزئى من جزئيات الكون." فيضحك منى الدكتور سعيد ويقول ساخراً: "أتريد أن تجعلنى أؤمن بالله عن طريق العلم... علمنا هذا... دع العلم فى ناحية والدين فى ناحية. لا أريد الخلط بينهما.. أريد أن أعيش معهما معا. كل واحد بصفاته. كمن يعايش ويجب امرأتين معا. كل واحدة بصفاتها"...

وهكذا يسكتنى. ولكن يقى تعصبه وتشدده. وهو ما يضايقنا أحياناً. جلس معنا ذات يوم صديق أراد أن يرضيه، فقال له أنه الان يصلى ولا يترك فرضاً ولا نافلة. وأن الصلاة لها فوائد كثيرة. وقد لاحظ أنها أفادته فى تنشيط عضلاته. فما كان من الدكتور سعيد إلا أن صاح به:

"ما شاء الله أتأخذ الصلاة على أنها ألعاب رياضة ١٩"

وعاصرت حادثة أثارها ذات يوم من أيام الحرب العالمية الثانية. كان يقطن شقته فى الطابق الأول من عمارة بالزمالك، أخلتها السلطة العسكرية الإنجليزية لتسكن بها كبار الضباط الإنجليز. وكانت شقته هى الوحيدة التى تركت بغير إخلاء لصغرها وقربها من رصيف الشارع، فبقى فيها. وكان يحلو له أن يفتح الراديو على آخره ليستمع إلى المقرئين يتلون القرآن وكان خبيراً بأصواتهم وأساليبهم فى الأداء، يرتب ويصنف فى درجاتهم من الاجادة بدقة العازف المتمكن. ولم يكن يهمه راحة الآخرين ولا مزاجهم. كأن يضع الراديو بجوار نافذة مطلة على منور مفتوح على كل الطوابق. فكان صوت القرآن يدوى فى العمارة كلها، ويتركه فى حوف الليل يجلجل فى آذان الصاحى والنائم... وفى ذات ليلة، وقد ضج الضبط الإنجليز من ذلك صاحوا به من المنور: "كفاية! .. كفاية موسيقى...". فما كان من الدكتور سعيد الا أن نهض فى الصباح وكتب بالإنجليزية التى يحسنها خطاباً إلى قائد القوات الإنجليزية، وخطاباً آخر إلى المندوب السامى البريطانى، يقول فىهما أن الضباط الإنجليز الساكنين معه فى العمارة يمنعونه من مباشرة شعائره الدينية ويسمون القرآن الكريم موسيقى! .. وإذا القيامة تقوم! .. وخاف المسئولين الإنجليز أن تستيقظ فتنة دينية فى البلد وروميل على الأبواب. فانهالت عليه خطابات الاعتذار. وزاره ضباط العمارة يدون أسفهم. وجعلوا يسترضونه بكافة الوسائل. فما كان يمضى يوم دون أن يهلوا اليه أجود أنواع الجبن وصناديق البسكوت، وعلب المربى الفاخرة، والخبز الأفرنجى الأبيض الذى كانت تجهله القاهرة وقتئذ... فكنت أسأله أن لا ينسى أصدقاءه، وأنا أولهم. فيعطينى نصيباً من الهدايا، وأنا أقول له مازحاً: "زدنى خيرات من بركات القرآن...!". فكان ينظر إلى من طرف عينيه فاحصاً يختبر درجة إيمانى... وأنا أقسم له أنى مؤمن بالله.

فكان يصدقنى ويقول: "أعرف أنك مؤمن ولكن أحياناً عندما تفكر.."

فأطمئنته قائلاً: "أنها أجهزة ركبت فىنا ولا حيلة لنا فيها... اذا أدت مفتاح الراديو

سمعت صوتاً، وإذا أدت مفتاح الكهرباء رأيت ضوءاً... وأنا أعمل بالجهازين معاً. وهذا فى دى.. لأننى مصرى عمرى أكثر من خمسة ألف عام... أما غيرنا فى حضارات أخرى، فأحياناً يعطلون جهاز الروح والقلب فلا يسمعون صوته ويكتفون بجهاز المادة والعقل ويصرون ضوءه..."

ويبدو على الدكتور سعيد الاقتناع بهذا التشبيه. وإن لم يكن أرتاح كثيراً إلى الكلام المنطقي فى أمر الدين. أنه يريد منى إيمان العجائز، فى كل حين.. وأنا لا قبل لى بذلك فأنا متى بدأت التفكير لا أضمن إلى أين ينتهى بى. ولكن الإيمان الذى يريده يأتى عندى تلقائياً. بلا تفكير. كما أن التفكير يأتى بلا إيمان. كل فى منطقته.. وكنا نسير معاً أحياناً فى الطريق، ونعرض لموضوع دقيق فأنطلق متحدثاً على حريتى، أقلب الأمر على كل وجهه، تاركاً آلة التفكير تعمل بغير حدود. فيصدم ويصبح بى ويصبح صيحته المعروفة: "اسكت يا زنديق!" .. فلا أحفل به واستمر لأرغمه على سماع ما يريد ومالا يريد، ما دمت فى صدد البحث الحر. إلى أن نمر بمسجد ولى من أولياء الله الصالحين، فإذا به يدهش لصمتى فجأة ويلتفت ليرانى قطعت الحديث لاهمس بقراءة الفاتحة! .. فيقول لى مطمئناً: "يعنى أنت مؤمن بقى بجد ؟" فأؤكد له أنه لا داعى إلى القلق على إيمانى.. فهو طبعى.. كما أنه لا داعى إلى الخوف من تفكيرى الحر. فهو ضرورى. وأنى أكون كاذباً لو تظاهرت بالإيمان، كما أكون كاذباً لو ألجمت التفكير. وأنه يجب أن يقوم على الصدق... وترن كلمة الصدق هذه فى رأسه، فيترك التزمّت قليلاً ويتسم ويروح يقص على بعض ما جرى له بمناسبة الدين. قال أنه أراد أن يودى الزكاة.. فلم يدر كيف يفعل. فقيل له أذهب إلى وزارة الشؤون الاجتماعية، ففيها قسم مخصص لذلك. فذهب. فعرضوا عليه اسم يستحق الزكاة، وأعطوه عنوانه. فمضى إليه عصر أحد الأيام. فوجده منزلاً فى حارة. فدخل على الباب فلم يجب أحد. واستمر فى الدق، ففتح الباب وظهر شخص قوى البنيان مفتول العضلات، فى جلباب سكروته نظيف مهفّف، وإبريق فخار كبير يجرع منه يد

ويفرك عينيه بيد، ويقول بعجرفة: تصحيننا كده من عز النوم ؟ ! .. "عاوز إيه حضرتك؟ .. جاي ليه ؟! .. ولم يعجب الدكتور سعيد منظر هذا الرجل الذى لا يدل على مرض ولا عوز، وزاد على ذلك قلة الأدب، فقال له: "جاي أحسن عليك! .. لكن بقى مافيش لزوم! .." وتركه منصرفاً متعجباً كيف وضع اسم شخص كهذا فى قائمة المستحقين للزكاة فى وزارة الشؤون الاجتماعية ؟ ! .. وأصر بعد ذلك على أن يبحث هو بنفسه عن المستحقين حقاً.. وكان يجد متعة فى ذلك، بل كان يجعلها أحياناً نوعاً من التسلية- وخاصة فى شهر رمضان المبارك- اعتاد أن يحبى ليلاليه فى منزله على الطريقة القديمة.. يأتى بمقرئين لتلاوة القرآن.. وكانا شيخين كفيفين. فإذا دق مدفع الافطار قدمت إليهما صنية الطعام. وكان الدكتور سعيد حريصاً على أن يحضر أكلهما، ويصرهما بالاصناف... قال لهما ذات مساء: اسمعا ما أقول لكما جيداً: فى طبق الخضر ثلاث قطع من اللحم، واحدة كبيرة، واثنان صغيرتان. من يأخذ الكبيرة عليه أن يترك الصغيرتين لزميله. وهذا هو العدل. وجعل ينظر إلى ما هما فاعلان، فرأى الأيدى وقد امتدت إلى الطبق فى سرعة خاطفة، وهى تتسابق إلى قطع اللحم فتصادم وتتشابك. وهما يتصايحان:

"حاسب يدك يا شيخ محمد! حاسب أنت يا شيخ أحمد..!" ، ويضطر الدكتور سعيد إلى التدخل ليخلص الأيدى بعضها من بعض، وهو مستمتع بهذه الفرجة. كما كان يستمتع بمنظر فرحهما وهو يعلن إليهما: "النهاردة كنافه". وفى اليوم التالى "الليلة خشاف" أو الليلة "قطايف"... كانا يصيحان طرباً عند سماعهما ذكر هذه الحلويات: الله أكبر .. ويهزان الرقبة يميناً وشمالاً... وفى ذات يوم قال لهما أنه يحسن تحريش المعدة بصنف خشن. وأعلن إليهما أن الطعام عبارة عن عدس فإذا بهما يزومان ويقطبان الجبين ويطرفان أسى... ثم تجرأ أحدهما وهمس قائلاً: "عدس" ورد الآخر همساً: "ما احنا شبعانين منه.. " ولكن سعيد ما كان يقصد غير الممازحة ليرى وقع ذلك عليهما. فلما عاد يصحح كلامه ويخبرهما أن لا عدس فى رمضان.

وأن الاصناف القادمة كلها مما تشتهى الشفة واللسان.. منها الارز المفلفل باللحم المفروم، والمكرونة بالعصاج، غير المشويات والمحشوات والالمظية وقمر الدين، علا الهتاف وصاحا فى صوت واحد: "ينصر دينك يادكتور...".

من ملامح شخصيتنا المصرية التسامح. كل الأديان والمذاهب تعيش فى مصر آمنة جنباً إلى جنب. لم تعرف مصر فى تاريخها الطويل تلك المجازر الطائفية تلك المجازر الطائفية التى تسيل فيها الدماء أنهارا على غرار ما حدث فى البلاد الأخرى. معدة مصر القوية تهضم كل شىء، ولا يبقى فى النهاية غير مصر. لذلك لا نستغرب إذا رأينا كثيراً من النذور يقدمها المسلمون إلى جانب المسيحيين لسانت تيريز ومارى جرجس... وعندما كنا أخيراً فى جبال الألب سألتنى مرافقى وهو شديد الإحساس بدينه وإسلامه عما إذا كان فى البلدة كنيسة، فلما دلونا عليها، صار يذهب بى كل صباح إليها ويوقد شمعة يضعها تحت أقدام مريم العذراء. كان تمنأها الذهبى الكبير وهى تحمل رضيعها والنور الإلهى يحيط به يملأ النفس خشوعاً وجلالاً، فكان يتركنى ويتحنى ناحية يقف طويلاً ووجهه إلى السماء يتهل إلى الله صاحب كل الأديان.. ولكن هذا التسامح الذى جاء نتيجة العراقة وحكمة العمر الطويل عبر القرون، ينزلق أحياناً عندنا إلى التساهل والتساهل هو الوجه المسوخ للتسامح. هو التغاضى عما يجب أن يؤخذ بحزم فى شئون العمل والحياة. ولذلك عرف عن مصر أيضاً أنها بلد "ماعليهش". يخطيء المخطيء ويهمل المهمل فإذا سألته قال باستخفاف: ماعليهش..

بل إن الرئيس المسئول يرى خطأ مرؤوسه أو اهماله فى عمل من الأعمال أو واجب من الواجبات، فإذا نبهته إلى ما أرتكبه المرؤوس قال فى شىء من التراخى: "يا سيدى ماعليهش.. وهذا داء خطير عندنا فى مجال الإنتاج والتقدم. إذا استطعنا أن نفصل التساهل عن التسامح، كما يفصل العشب الضار عن الشجرة المباركة، فانا نكون قد احتفظنا بالنقاء والصفاء للمح جميل من ملامح شخصيتنا. ولكن المسألة ليست بهذه السهولة. فالعشب هو أيضاً لاصق بالشجرة منذ أمد طويل، وما هو

المنجل الذى يفصل بينهما ؟ .. لقد أردت فى رحلتى الاخيرة أن أحجز مكانا فى طائرة العودة. واقتضى الأمر الحصول على بعض البيانات من مصر. بيانات خاصة بالثمن المدفوع لتذكرة القيام حتى يحسب على أساسها ثمن تذكرة العودة ذهبت إلى شركة الطيران الأجنبية فى باريس التى أحجز على طائرتها وأخبرتها بنية سفرى فى اليوم التالى، فقالت أنها ستبقي إلى مصر بطلب البيانات، وسيأتى الرد طبعاً فى ساعات، وبهذا يصبح السفر ممكناً فى الموعد الذى أردته، وحررت البرقية أمامى وقرأت نصها، ولكنى قلت للشركة بلهجة الجزم والتأكد: "ما دامت الحكاية فيها انتظار رد من مصر فأنا غير مسافر لا غداً ولا بعد غد ولا بعد أسبوع!.." فاستغربوا قولى ولم يصدقونى. وعدت إليهم بعد يوم أسأل عن رد مصر. فلم يجدوا رداً وصل. وقالوا ربما بعد يوم آخر. قلت لنفسى سنتظرون عبثاً هذا الرد. أنه لم يأتى. برقيتكم مدشوة فى درج مهمل لموظف أو موظفة من طراز "ما عليهاش" .. وبالفعل مضت أيام ولم يصل رد، وتأخر سفرى، إلى أن اقترحت عليهم صرف النظر عن البيانات، واعتبارى زبوناً جديداً مستعداً لدفع أى ثمن لتذكرة جديدة.. هذا التساهل هنا أو الإهمال هو فى أتفه مظاهره وأقلها خطر. ولكن عندما يقع فى إنتاج نصدره إلى الخارج، فى خيط واحد يناقص من نسيج، فان سمعة صناعتنا كلها تصبح فى الميزان. وعندما يحدث فى تقصير فى الخدمة صغير بالنسبة إلى سائح، فان كل سياحتنا تصبح مضغة فى الافواه. وخسارتنا هنا تصبح مادية ومعنوية إلى أبعد حد. أننا نكسب بالتسامح ونخسر بالتساهل ومع الملمح الجميل الدمل الدميم. ولكن المطمئن فى الامر هو ان الملامح الطبيعية وثابتة، والدمايل طارئة ويمكن أن تزال..

كان فى ظننا إلى عهد غير بعيد أن من ملامحنا الخاصة بنا ما يسمى بالغيبات. ولكن أوروبا منذ مطلع القرن بدأت تظهر فيها نزعات غيبية على نحو جماهيرى. فكثرت الإعلانات فى الصحف والمجلات عن المنجمين والمنجمات. وكنت فى العشرينات أقرأ مثل هذه الاعلانات. بغير اهتمام أول الأمر. إلى أن حدث ما جعلنى

أهتم بها. لا بسبب عاطفى أو مرضى أو مستقبلى. بل بسبب مضحك: بسبب فنى. فقد كانت تعرض لى فى مصر بفرقة عكاشة فى ذلك الوقت من عام ١٩٢٦ أوبريت "على بابا" وجاء فى خطاب من مصر يصف لى روعة المناظر التى عرضت بها على نحو اثار حنينى وشوقى. كنت أدفع نصف عمري يومئذ لمن يحملنى إلى مصر أشاهدها وأعود. ولكن لا طائرات وقتئذ، والبواخر بطيئة، وأهم من ذلك المال. اين المال للسفر ؟! . فكنت أنام وأقوم وأنا أحلم بالمرح والمسرحية، كنت فى تلك الايام ككل مؤلف شاب، لا أكاد أفارق المسرح أثناء تجارب مسرحيتى ولا طول مدة عرضها. الازم المسرح والمسرحية وأنا فى الكواليس أو فى الصالة أو أعلى التياترو، باستمرار حتى اعتاد بصرى الظلام، واستغرب وجود الشمس عندما أخرج ساعة فى النهار. اليوم أسمع مثل هذا من مؤلفينا وأتعجب وأنسى أنى كنت قديماً مثلهم وأشد حُباً وغراماً وحرصاً على الالتصاق ليل نهار بالمسرح والمسرحية، بعد أن أقعدنى اليوم الزهد والسن والضيق على الرغبة فى مشاهدة مسرحياتى حتى على مسارح أوروبا، متحسرا على الحماسة الفنية والنفس المفتوحة التى كانت لى فى الماضى.. كيف أصنع اذن لأرى "على بابا" بمناظرها فى المسرح. وأنا فى باريس ؟. قرأت فى إعلان لاحدى المنجمات أنها تستطيع أن تجعل الشخص يرى ما يريد رؤيته ماثلاً أمامه من خلال كرة بلورية. فأخذت عنوانها ومضيت إليها على الفور. فوجدت امرأة عجوزة فى شارع ضيق متفرع من بولفار باتينول، تجلس على مائدة مفروشة بجوخة خضراء فوقها كرة بلورية فى حجم البرتقالة اليفاوى. أو أكبر قليلا. أمسكت بكفى أولاً وجعلت تقرأ لى خطوطه وتحديثى بكلام طويل عن حب عاطفى مستعر يتدىء بكذا وسينتهى بكذا. وأنا لا أصغى إليها... كل همى والتفاتى إلى الكرة البلورية أريد أن أشاهد مسرحيتى "على بابا" يتحرك فيها الممثلون عمر وصفى وزكى شحاته وعليه فوزى وبقية أفراد الجوق، وتصيح فيها ألحان زكريا أحمد، وتزهو بتلك المناظر الباهرة

التي بلغت خبرها. بالطبع لم أر شيئاً. ولا حتى مطربنا زكى عكاشة فى حجم "عقلة الصباغ" ..

تركت النجمة يائسا. ومرت الأيام والليالى، وعينى تقع على هذه الإعلانات فى الصحف عن المنجمين والمنجمات، فأخذت أفكر فى هذه الظاهرة. كيف أصبح التحميم بضاعة رائجة فى باريس ؟ وظهر فى تلك الأثناء لأستاذ جامعى محترم اسمه فيما أذكر شارل ريشيه كتاب عن أسماء الحاسة السادسة يعرض فيه تفسيرات لخوارق ما كان يتعرض لها العلم من قبل. أتراها الحرب العالمية الأولى وما جرت من كوارث وهزت من نفوس أثرت فى عقول الناس، وجعلتهم يلتمسون العزاء أو الهرب فى عوامل خفية، أو أنه تحول فى مجرى الحضارة الأوروبية ذاتها، وحاجتها إلى مسالك جديدة إلى المعرفة ؟ .. ربما كان السببان صحيحين. وأحدهما لا يفنى الآخر. وإن كان ذلك التحول الحضارى قد بدأ قبل الحرب العالمية الأولى بزمان ليس بالقصير. وفى رأى أن حملة نابليون إلى مصر واكتشاف حجر رشيد على يد شامبليون غير مفهوم أوروبا لأساس حضارتها. فقبل هذه الحملة واكتشاف العلماء لمصر كان الأساس الحضارى لأوروبا والغرب كله هو اليونان القديمة بمنطقها الظاهر وفنها العارى وفكرها الواضح. فلما عرفوا مصر أدركوا أن هناك دنيا أخرى لها منطقها الخفى وفنها الغامض وفكرها الغائر فى المجهول. ولكن تأثير مصر أخذ وقتاً طويلاً ليشق له تياراً فى أوروبا إلى جانب التيار اليونانى. ومهدت مصر لهم الطريق لاكتشاف إفريقيا الفن والكهانة والسحر. وما أن جاء هذا القرن حتى كانت أوروبا قد فطنت وذهلت للقوة الخفية الكامنة فى فننا المصرى القديم، والوثرات الساحرة لفن الاقنعة الإفريقى، بل وللقوى العلاجية العجيبة لإيقاعات الطبول والرقص عند قبائل إفريقيا... وجعلوا يدرسون كل ذلك بعناية. وظهر تأثير الخطوط المبسطة الصارمة والكتل الحجرية المهيبة فى فن مصر على فن أوروبا التشكيلى، كما ظهر تأثير إيقاعات الطبول الإفريقية على الموسيقى، والكهانة وسحرها على علوم النفس والتحميم.. ومن يتابع نشاط بيكاسو وبول كلية

وكاندنسكى قبل عام ١٩١٠ يجد هذه الاتجاهات والتأثيرات. ومنهم من قال صراحة أنه ذهب إلى إفريقيا ليكتشف طريقاً جديداً لفنه. وظهرت المدارس التى تدعو إلى الاهتمام بمعجزات الفطرة عند الأطفال والشعوب البدائية، وتأثرت بالفعل بعض الأساليب الفنية الحديثة فى أوروبا بهذا الاتجاه. كما جاءت المدارس السريالية والدادية وغيرها بفكرة تخطى حاجز العقل المنطقى والوعى الظاهر، للنفوذ مباشرة إلى منطقة الوعى الخفى... كل ذلك كان يدل فى عشرينيات هذا القرن على أن أوروبا فى سبيل تحول حضارى يدخل فى حسابه دراسة الغيبىات إلى جانب العقليات. ولكن كل هذا كان يمارس على الطريقة الأوروبية... بمعنى أن الغيبىات كانت تدرس بواسطة العقليات... وهنا الفرق بيننا وبينهم. أن الغيبىات عندنا جزء منا، لا يخطر ببالنا أن نقطعه ونفصله وندرسه. ولكنها بالنسبة إليهم شىء منفصل، يريدون ضمه وأضافته بالدراسة والعلم والفن...

يبدو أننا علمنا الدنيا البناء للخلود. ونسينا اليوم أن نعلمه لأنفسنا. هذه الأهرام الباقية على مدى الزمان وهذه المساجد بأحجارها الضخمة منذ قرون... شيدتها أيدينا المصرية لتحدى الغد. وقد تحدثه بالفعل. العالم المتحضر اليوم يفعل ذلك. بهذه الرافعات العملاقة التى رأيتها فى أوروبا يقوم البناء العملاق المتحدى. أنهم يبنون كأنهم يعيشون أبداً، على الرغم من شبح الحروب وقلق الدمار، ونحن نبني كأننا سنموت غداً. أبنية هزيلة هشة توحى بالزوال. أترانا قد شبعنا خلوداً ؟ أو أن من خصائصنا المصرية الشعور بالبقاء.. تجده أما فى كتلة الأحجار وأما فى كتلة الشعب المصرى. فمصر تشعر دائماً بقوة صمودها للزمن بكتلة أحجارها أو بكتلة شعبها. والأحجار عندما تبلى تجد من يرمها، والشعب أيضاً فى حالة إلى ذلك. ولكن شعب مصر فى صبره الطويل على الزمن والمحن ينسى نفسه، وينسى فكرة الترميم. لا لحياته فقط، ولكن لمبانيه أيضاً. يتركها كما هى وهو يعلم أنها آيلة للسقوط. قلما تعرف أوروبا المنزل الآيل للسقوط، وتتركه حتى يسقط. الصيانة هى روح البقاء عندهم.

ونحن لا نعرف كلمة الصيانة. لا لصحة الجسم ولا لصحة المبنى. أن الاتفاق الجديدة المحفورة اليوم في باريس، للمترو أو للسيارات لشراء يدعو إلى الدهشة. ومن طولها أصبحت شوارعها تحتية. وقد أتعبني السير فيها. وخاصة وساقى مريضة. والنسيان قد زاد عندي فلم احفظ اللافتات الموجهة، فأسير وأجهد في السير ثم اكتشف خطأ طريقي فأعود أدراجي لاسلك نفقاً آخر أكثر منها طولاً. سألت نفسي: لماذا كل هذه الطرق تحت الأرض ؟ .. لاشك أنهم يخططون للمستقبل، ويدركون أن الشوارع العادية فوق الأرض لن لتكون كافية في الغد. ولكن... هذه النظافة.. مامن ورقة ملقاة صادفتها في طريقي... قد نطقن غداً إلى ضرورة هذه الاتفاق، ولكن إلى أى مدى ستبقى كأفاق، ولا تنقلب إلى مبالٍ وأكوام قاذورات ؟ من السهل أن نستعيد القدرة على البناء، لكن هل من السهل أن نغرس روح الصيانة ؟ .. وهل الشعب الذى لا يعرف الصيانة لبدنه يستطيع أن يعرف الصيانة لمبانيه.. ؟ كم من الشعب من يذهب إلى الطبيب، قبل أن يخر صريع المرض ؟ .. إن مشكلة الصيانة لهذه الاتفاق يوم تنشأ أخطر وأعسر من مشكلة البناء..

هناك نوع من الصيانة نعرفه.. وربما أعتبر في خصائصنا المصرية. ذلك هو صيانة عاداتنا من التغير السريع، نجد ذلك في بعض المطاعم القديمة الشهيرة كما نجده في عيادات بعض الأطباء القدماء المشهورين كنت في الشتاء أذهب مع جماعة من الأصدقاء يوم الجمعة من كل أسبوع لتناول طعام الغذاء في مطعم شعبي للشواء، أى الحاتى فى حى من أحياء القاهرة الشعبية. بعض هذه المطاعم معروف من عشرات السنين، ومزدحم دائماً بالزبائن من شتى البلاد، وأحياناً من السائحين الأجانب وهو قلما يغير من مظهره. كأن الدنيا واقفة منذ أول أنشائه. لا يخطر بباله أن يغير مرة من لون مناشفه أو مفارشه، أو حيطانه. وجدت ذات يوم، هذا المظهر فى عيادة طبيب كبير. المقاعد والأثاث والأبسطة العتيقة الممزقة يغطيها الزراب. كل شىء عتيق ومترب مهمل وكان العنكبوت ينسج خيوط التاريخ القديم على المكان، فيوحى إليك

أنك فى عيادة الطبيب الخاص لآدم عليه السلام. سألته مرة فى ذلك فقال أنه يستبشر بهذا ويتفاءل. لأن العيادة على هذا الجو من قديم جاءت له بالنجاح. وأنه يتشاءم من أى تغيير... ولست أدرى ما هى الصلة بين النجاح الأول وبين الوقوف عنده بلا تغيير. أقارن هذا بما حدث لنا أخيراً فى باريس. رأينا فى أحد المتاجر الشهيرة قطعة قماش معروضة فى مكان من المحل أعجبت مرافقى وأراد شرائها، ولكنه تردد لارتفاع سعرها وأحجم وانصرفنا. ولشدة تعلقه بها شجعت على شرائها، وذهبنا فى اليوم التالى لنبحث عنها فى موضعها حيث تركناها، فوجدنا المواضع ملها قد تغيرت، والمعرضات قد اتخذت شكلاً جديداً. وعبنا حاولنا العثور عليها. هكذا بين يوم وليلة تتغير أوضاع المحل ؟ نعم. قالت لنا البائعة : لابد أن تقع عين الزبون على شكل جديد فى كل يوم. وصرت أسأل نفسى : هل الأشكال الجديدة هنا نتيجة للحركة السريعة فى الفكر والخيال ؟ . أو أن سرعة الإيقاع للفكر والخيال فى هذه الأمم هى التى تستوجب التغيير المستمر فى الأشكال ؟ . شئ آخر لفت أنظارنا : هذه الأشكال نفسها ما هى إلا وليدة خيال وذوق وفهم... ذهبنا لتناول طعام الغداء فى مطعم متخصص فى اللحم البقرى المسلوق بالخضر مع الملح الكبير المجروش، أو ما نسميه عندنا فيما أظن بالملح الرشيدى. دخلنا فوجدنا المحل عجيباً بالديكور الذى اتخذته. فسقفه عبارة عن جلد البقر، وعلى الحيطان رسم بارز رائع لبقرة كبيرة، وثريات الكهرباء من قرون البقر... وكنا قبل ذلك قد دخلنا مطعماً اسمه "عربة البريد". تلك العربة الكبيرة التى كان يسافر بها الناس قبل اختراع السكك الحديدية. فوجدنا ديكور المحل يتكون كله من هذه العربة، وكأننا جميعاً داخلها يظللها "كبوت" العربة الضخم، ويضيء لنا النور من فوانيس كبيرة هى فوانيسها، وتتدلى الشموع من عجلاتها... وحتى سوط السائق وألحمة الخيل وما يوضع على ظهورها وعيونها... كل ذلك يتكون منه الديكور على نحو بديع يثير الخيال . وهكذا فى كل مطعم أو مكان نجد الخيال الخصب والنوق البديع والأشكال الموحية قد سبقنا إليه. ولم يعد الأمر مجرد طعام يوكل ولا بضاعة

تقدم ولا مصلحة تقضى. بل أيضاً متعة الجو الذى ينسج حولك بذوق وفهم وذكاء... وهذه أيضاً أدوات السياحة لكل بلد يريد أن يستقدم زواراً وسائحين. ولكن هذه الأشياء أين نجدها؟ ومن يعلمنا إياها؟ .. الحقيقة أن مصر كانت تملكها وتعرفها على مدى تاريخها فى فترات يقظتها وحضارتها... وهى التى أشعرت العالم بفن معابدها ونقوش مساجدها ومالا يحصى من تماثيلها وأوانيتها وتحفها. وكان المصرى هو الفنان الذى يخلقها ويدعها وهو الشعب الذى يشاهدها ويتنوقها... أين ذهب إذن هذا المصرى... خنقه الاحتلال الأجنبى الطويل وانساه الخلق والابتكار. واعطاه تعليماً يجعل منه فقط العامل اليدوى والموظف المكتبى. وكل تعليم يكتفى بصب المعلومات لن يودى إلى خلق وابتكار. وأهم دعامين لكل خلق وابتكار هما الذوق والخيال. أنى أحفظ كلمة للعالم اينشتين أعجبتنى وأدهشتنى. قال ما نصه: "ان الخيال أهم من المعرفة"... حقا أنها كلمة عجيبة، وخاصة من رجل علم مثل اينشتين! .. ترى ماذا يقصد؟ ! وجعلت أفكر فيها ملياً. أتراه يقصد أن الخيال آلة متحركة، والمعرفة رصيد ثابت؟ .. الخيال حركة والمعرفة سكون؟ ! . أو أنه يقصد أن الخيال هو الدينامو المحرك لاجتذاب المعرفة؟ ! . أغلب ظنى أن هذا ما يقصد. فقد قرأت له فى مجال آخر قوله أن الكثير من اكتشافاته العلمية يرجع إلى الخيال والتخيل فى مبدأ الامر... اذن حتى فى نطاق العلم البحث لا بد من الخيال؟ ! . الجواب بنجده عند اينشتين نفسه. فقد كان من أهم هواة الموسيقى، يعزف يده على آلاتها، ويتنوقها أحسن التنوق. وله آراؤه أيضاً فى باخ وموازار.. ولا أنسى أيضاً فى هذا المقام عالمنا المصرى العالمى الذى قيل أنه أحد عشرة فى العالم وقتذاك تعمقوا وتابعوا بالبحوث معادلات اينشتين : أنه المرحوم الدكتور مشرفة. لقد كان من هذا الطراز كما تكشف لى من رسائله إلى وأحاديثه معى فى الأدب والفن... اذن علينا أن نستتج من ذلك قيمة الفنون والآداب فى تنمية هذا الخيال اللازم فى كل خلق وابتكار، حتى فى ميدان العلم النظرى والتطبيقات، بل وعلى الاخص كما قال لنا اينشتين

فى مجال العلم وبحوثه واكتشافاته... وهذا يفسر لنا معنى اكتمال الحضارة فى كل أمة وعصر... أن روح الخلق تجده فيها سارياً نابضاً فى فروع الشجرة الحضارية المثمرة: فى العلوم والفنون والأداب والتفوق العام. كما أن الروح الخاملة تجدها فى الأمم المتخلفة أحملت كل فروع شجرتها الذابلة، فأدى عقم الخيال إلى ضمور التفكير إلى فساد الذوق العام، كما يفسد الدم فى الجسم، وتظهر الأعراض فى صورة هبوط فى مستوى الوعي وشحوب وجه الفكر، نتيجة الطعام المتبدل والغذاء الناقص فى قيمته المرتفعة الذى يقدم إلى الشعب، فإن العلاج هو فى عملية تغيير الدم، بأن ينقل إليه دم يحوى من قيم التغذية الحضارية أدمجها وأعلاها مما يعيد إلى الجسم حيويته وكفاءته ويسترد صحته وقوته ويتوهج من جديد خياله وروح ابتكاره ويلحق بالحضارة المستيقظة حوله، فتراه بعد نومه خلفها، قد هب جالساً إلى جوارها، يتعاون معها فى السير بالإنسانية نحو التقدم...

قضينا ليلتنا الأخيرة بباريس فى فندق، رضى بأقامتنا فيه ليلة واحدة كالعادة فى هذا الموسم الغريب! .. ووجدت موضوعاً على مائدة الحجرة كتاباً جيد التجليد هو الكتاب المقدس، وعندما هممنا بالرحيل فى الصباح أردت حمل هذا الكتاب معى، فقال لى مرافقى أنها سرقة. فقلت أنهم يريدون منا أن نسرقه. وكنا قبل ذلك قد وجدنا فى أحد الفنادق كتاباً به كل ما يمكن زيارته فى باريس من متاحف ومعارض ومسارح ومراقص ومطاعم ومتاجر. وقلت أنه ما دامت قد تركت هذه الكتب للنزلاء فقد وضع فى الحساب والاعتبار أن يأخذوها. وفى أخذها ونشرها بين ذوبهم فى مختلف البلاد فولدت معنوية لا تقاس إلى جانبها الخسارة المادية. أن حبس المعرفة والثقافة لبلد من البلاد عن الانتشار وغزو العقول فى البلاد الأخرى وتكليلها باستمارات - س ح و ط ز - لى نظرة ضيقة، لا ترى غير الجانب المادى لأشياء هى فى جوهرها وأثرها البعيد فوق مستوى المادة... على كل حال لم أحمّل شيئاً من هذه الكتب المتروكة ما دامت هناك شبهة سرقة. وحزمتنا حقائبنا وقمنا إلى المطار. وقامت بنا الطائرة إلى

حنيف. وقالوا فى المذيع أننا سنتنظر فى حنيف قليلا إلى أن تقوم الطائرة إلى القاهرة فى الساعة الثانية وفهمت أنا خطأ أن الانتظار فى حنيف هو لمدة ساعتين وإذا بى اتلكأ وانفق الوقت فيما لا طائل تحته، وإذا بى اسأل عن طريق المصادفة الباحثة موظفة الاستعلامات عن موعد قيام طائرة القاهرة بالضبط. فدهشت وقلت: ما الذى أحرك للآن. أنها قائمة فى التواللحظة. أسرع... أسرع قد تلحقها وقد لا تلحقها. فكدنا نصعق وانطلقنا نجرى كالمجانين، ومرافقى المسكين يحمل عنى ما أنوء به من حقائب صغيرة وأنا أعرج بساقى. وما أن وصلنا إلى آخر باب حتى وجدنا المسافرين كلهم قد خرجوا. وإنا نحن آخر الفوج ظهرنا نلهث. وإذا بنا نجد أنفسنا فى أيدي موظفين على وجوههم الرية، فتناولوني بالتفتيش الدقيق خلف أستار، يتفحصون جسمى وأنا أقول لهم: "هل تتوقعون أن تجدوا معى قنابل ومسدسات وقدرة فى مثل سنى على خطف الطائرات ؟ ! " وحدث لمرافقى ما حدث لى من فحص لكل ما يحمل حتى علب فرش الاسنان! .. وتركونا آخر الامر نصعد إلى طائرة القاهرة، بعد أن تصبب منا العرق مدارا... ولست أدري ما الذى جعلنى أتذكر فجأة حادثا لى مع بعض السلطات منذ ما يقرب من ربع قرن... كنت أريد السفر إلى فرنسا. وجهزت كل أوراقى. ولم تبقى سوى تأشيرة القنصلية الفرنسية. وإذا بالقنصل يرفض أعطائى هذه التأشيرة، التى لا بد منها لدخول فرنسا. ولم أدر ما السبب ؟ وقيل لى أذهب إليه لتحرى الامر. فذهبت وقابلته وسألته. فأخرج ملفا من درجه وجعل يعدد التهم. قال: أنت فى عام ١٩٤٣ كتبت مقالا عنيفا ضد فرنسا بعنوان "خية أمل" قلت فيه أن أملك خاب فى فرنسا التى تطأ بأقدامها أستغلال شعب صغير... إلخ فتذكرت المناسبة كانت ذلك على أثر اعتداء السلطة الفرنسية فى بيروت على استقلال لبنان، واعتقالها يومئذ رئيس جمهوريته ووزاره ونوابه! .. قلت له: الا يستحق مثل هذا الاعتداء على كرامة شعب شقيق أن أكتب فيه مثل هذا المقال ؟ ! .. فلم يلتفت إلى قولى واستمر ينظر فى الملف ويقول: ثم حدث بعد ذلك أنك أهنت فرنسا برد نيشان إليها، كانت

قد أهدته إليك بمناسبة ترجمة مؤلفاتك إلى الفرنسية عام ١٩٣٨... وهنا تذكرت أيضاً المناسبة. كانت على أثر اعتداء فرنسا على تونس. وكانت مذابح وضحايا، وتكونت في مصر لجنة من الهلال الأحمر رأت الذهاب إلى تونس بالأدوية اللازمة للجرحى. وإذا بالسلطات الفرنسية هناك ترفض دخول هذه اللجنة المكونة من أطباء مصريين يحملون الدواء...

قلت للقنصل: ألا تريد مني أن أغضب لمثل هذا الاعتداءات على شعوب هي لنا بمثابة الشقيقات ؟ .. ضع نفسك في مكاني.. ألم تغضبوا يوم اعتدى الالمان على استقلال بلجيكا ؟ فأتق قلباً. وبدأ عليه حسن الفهم. ولكني أنا عجبت لنفسى. ما الذى كان يغضبني هذا الغضب !! . أنا لم أكن يوماً من حملة الشعارات، لا للوحدة العربية ولا لغيرها من مواقفنا المصرية... أنى أتصرف دائماً من وحي شعورى التلقائى ونظرتى الخاصة. اذن غضباتى صادقة. لانها تابعة منى وحدى. ونظراتى أيضاً لانها صادرة من تقديرى وحدى. وما دمت دائماً صادقاً مع نفسى وهى المنبع عندى فالامر اذن حقيقى. وإذا كنت أغضب تلقائياً لما يمس أى شعب عربى، فمعنى هذا أنه لابد أن يكون هناك شىء مشترك. عندما أقول أن اسمى هو توفيق الحكيم هو الاسم المشترك الذى يقاسمى فيه أبى وأبنى وشقيقى. ولكن اسم توفيق هو شخصيتى أنا.. وجودى.. تجارى.. تاريخى.. قدراتى.. عيوبى.. ظروفى.. لن أتخلى عن اسم توفيق الذى هو نفسى... ولا أنسى اسم الحكيم الذى هو اسم الاسرة التى انتمى إليها... اللقب هو الانتماء، والاسم هو الشخصية...

وعندى أن الوحدة كالوردة نجبها ونشمها ولا نفرکها بأيدينا.

فن الرواية:

من الأشكال الأدبية الحديثة ولهذا لن نجد فيها من المذاهب الأدبية إلا الرومانسية والواقعية والاشتراكية وماجد بعد ذلك من الوجودية أما الكلاسيكية فلا

توجد فى الرواية لأن تقاليدھا لم تتأصل بعد، وكلما جاء عالم روائى غربى يضع تقاليد لها ويغرضها بشخصيته الأدبية يجيء آخر وينقضها..

فن الرواية والتاريخ:

والتر سكوت كتب تاريخ إنجلترا روائياً.

جورجى زيدان كتب تاريخ الشرق روائياً.

ونجيب محفوظ كتب تاريخ مصر روائياً.

مصطلحات:

تيار الوعى: أسلوب فنى يجتز منه الأدب ذكرياته.

تكنيك القصة: كتنية القصة.

فى تاريخ الرواية المصرية:

خلاف يثور هل نقطة البداية هى (زينب) لهيكل أم (عذراء دنشواى) لمحمد طاهر حقى. أم أن رواية على بك الكبير التى كتبها شوقى وهو منفى ثم ثانية. بعد عودته إلى مصر. ومما كتب فى حدود الشعر العربى القديم (ليلى العفيفة) لعبد المطلب. وقمة التطور فى بدايات الرواية نجدها عند توفيق الحكيم. وسنجد الرواية المصرية تعكس الصراع بين حضارتى الغرب والشرق عند الروائيين الأوائل سواء عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم أو قنديل أم هاشم ليحيى حقى وشجرة البؤس لطف حسين.

وفى رأى الأديب فتحى سلامة أن الروائى فيلسوف اجتماعى ينظر من منظور شامل: ثقافة وأدباً وسياسة واجتماعاً واقتصاداً ومكاناً وزماناً إلى مجتمعه. وقد شكل الأديب- وهو كاتب للرواية- بنماذج متطورة من الرواية المصرية.

أعلام الرواية العربية

فى مصر: نجيب محفوظ. وفى سوريا: حنا مينا. وفى الجزائر: محمد ديب.
وفى السودان: الطيب الصالح.

الأديب زهير الشايب :

امتلاً أدب الأديب ودمه بحب مصر، نشأ فى إحدى قرى المنوفية عام ١٩٣٨.
ووافته منيته فى ٧ مايو ١٩٨٢. ثقف الأدب الفرنسى، وعمل فى بداية حياته مدرسا
بالمدارس الإعدادية التى لغتها الأوربية الأولى، الفرنسية، ثم أنتقل للتدريس بالمدارس
الثانوية. ولقد التحق بقسم الاجتماع بكلية الآداب وحصل على ليسانس الاجتماع.
وتنقل فى عدة وظائف فمن التدريس إلى أمانة المحفوظات إلى العمل بالترجمة والاشتغال
بالصحافة. وكانت أولى مجموعاته القصصية قبل عام ١٩٦٧ هى (المطاردون) بدأها
سنة ١٩٦٣ وأنهى منها فى عام ١٩٦٦، وأبطالها من البسطاء المصريين الذى يقهرهم
الإحباط النفسى، والذى يناههم التخريب من داخلهم، ولكنهم أبدا لا يَنْهزمون. ثم له
مجموعة قصصية أخرى هى (المصيدة)، وحين وقعت النكسة عام ١٩٦٧ أنقسم الأدباء
فى مصر فريقين: فريق ينادى بالشيوعية أو الاشتراكية الواقعية كحل للأزمة واجدا فى
النكسة فرصة لقتل القومية المصرية وإحلال الشيوعية محلها. وفريق آخر منهم زهير
الشايب وعبد العال الحمامسى وفتحى سلامة، مضى يعلل الهزيمة ويعمل فى دأب على
تأكيد القومية المصرية. وإذا كان فريق الاشتراكية النقدية يقول إنه جيل بلا أستاذ فقد
مضى الفريق القومى المصرى يعمل فى صمت على مواصلة المسيرة متزودا بزداد الحضارة
المصرية وتراثها التليد.

المعالم الكبرى لأدب نجيب محفوظ :

- ١- المرحلة الأولى من أدب نجيب محفوظ هي المرحلة التاريخية ويمكن عدها في إطار المذهب الرومانى وكانت المرحلة الأولى قبل ثورة ١٩٥٢م
- ٢- بعد الثورة تجيء المرحلة الثانية وفيها أتسم أدب نجيب محفوظ بالسياسة والإجتماع ومن ثم ينشطر أدبه فيما بعد الثورة مشطرين.
 - أ- شطر يندرج تحت الواقعية
 - ب- شطر يندمج تحت التعبيرية أو ما يسمى بتيار الوعي
- ٣- المرحلة الثالثة وتتسم بالتصوف والرمزية.

الروائي حسن محسب

هو من فلاحي منية النصر كان أبوه أجيلاً إلى عهد الثورة في أرض زراعيًا ثم
أمتلك نصف فدان وعمل حسن محسب مع أبيه في الأرض، وكتب القصة. ولم يقرأ
بعد أي كتاب أدبي، كل كتبه ورواياته حديثاً عن روح مصر وشخصية مصر.
ويكفي كتابه [قضية الفلاح المصري في القصة] وهو من روائى جيل الثورة
ويعمل بالصحافة.

نجيب محفوظ ويوسف السباعي روايان متعاصران وكلاهما شغلته قضية الموت، والحب كذلك ألا يمكن أن يكون موضوع بحث (الحب والموت بين محفوظ والسباعي الروائيين).

التغير العلمى للأدب تأليف دكتور نبيل راغب.

* حيرة الأديب ترجمة عثمان نويه.

عن تعاقب الأجيال كتب نجيب محفوظ الثلاثية...

اهتم نجيب محفوظ فى أدبه بثلاثة عناصر: المكان والزمان والناس.

فن الرواية : يوسف السباعي :

هو امتداد للمتفلوطى، كان معجبا به ورومانسيته ممتدة فيه، ولم يكن السباعي يتبع مذهبا أدبيا معينا ولكن من الواضح أن الرومانسية والواقعية تلوحان على أدبه. ولقد شغلت رواياته بمحورين هما الحب برومانسيته والموت بفجائيته وأسطوريته، وكان لموت أبيه المفاجيء ما جعل موضوع الحب والموت يشغلان اهتمامه.

ويتميز السباعي بحس فكاهى ساخر، وتعد رواياته وثائق أدبية لما قبل الثورة ولما بعدها، من مثل (بين أبى الريش وجنيمة ياميش)، وما بعد الثورة مثالها (رد قلبى).

ولعل الشخصيات فى روايته (بين أبى الريش) تصور شخصيات مطحونة لا تملك إلا أن تحلم وهى لا تقوم بعمل إيجابى لدفع الظلم الاجتماعى.

من روايات طه حسين دعاء الكروان- أديب- و[شجرة البوس] وأحلام شهرزاد ثم كتب سيرة ذاتية بأسلوب روائى وهى الأيام وسيرة غيرية (على هامش السيرة) بأسلوب روائى. هذا إلى جهوده فى الأدب المقارن.

جيمس جويس.. وأبطاله^(١)

على الرغم من كثرة الكتب والدراسات والقواميس التي لا يتقطع لها صدور، والتي تختص بدراسة أدب الروائي الايرلندي الموطن العالمى الاتجاه جيمس جويس، الرائد الأول لمدرسة تيار الشعور فى الرواية الحديثة، أو رواية القرن العشرون، إلا أن كتاب الناقد جون جروس، عن جويس الذى صدر أخيراً فى إنجلترا، يطرح عدة قضايا محددة جديدة.

ولعل على رأسها العلاقة الشديدة التى توجد بين جويس ذاته، وبين أبطاله وشخص رواياته بلا استثناء، مثل ستيفن فى قصته المبكرة (ستيفن بطلا) التى يعتبرها الناقد سيرة ذاتية، أكثر منها قصة خيالية. ومجموعة قصصه القصيرة (أهل دبلن) التى نشرها عام ١٩١٢. وروايته الشهيرة (صورة الفنان فى شبابه) التى بدأ كتابتها عام ١٩٠٧ ونشرها فى ١٩١٦، وفيها ركز جويس كل الاضواء وصبها على بطله - أو هويته - ستيفن ديدالوس، خلال عمليات بحثه الدائب عن ذاته، ففيها طرح جويس السؤال الازلى عن العلاقة بين الفن والحياة، أو بين الذات والموضوع، على اعتبار أن المنطق الموضوعى ينتهى بالقطع إلى المنطق الذاتى مستهدفاً تحليل نفسه من رواسب ومورثات العالم التقليدى المغلق الذى تحكمه العادة بدلاً من الفكر.

وبالطبع تعرض مؤلف الكتاب بتفصيل موسع لاعمق وأضخم ملحمه عن حياة الإنسان الفرد فى العصر الحديث، وهى رواية يوليس، ورغم إجماع النقاد على وصف يوليس بالملحمة، أو الواقعية العظيمة، على اعتبار أن الملحمة تصور حياة بطل شعبى عالمى الهامة. يخوض سلسلة من الخوارق والمخاطر، إلا أن رواية يوليس لا تتعدى أحداثها رصد ٢٤ ساعة لاغير فى حياة بطلها ستيفن.

فكما لو أن جويس يغنى القول والافصاح، بأن معاناة الفرد الحديث غير تيار

(١) شوقى عبد الحكيم

ومخاطرات الحياة اليومية، بضغوطها وعوائقها ومنوعاتها ومحرماتها وخلال يوم واحد لاغير.. ما هو الايوليس بطل ملحمة الاغريق الشهيرة.

ويوليس هو أيضاً جويس ذاته فى أكثر من جانب من جوانبه، فالواقع القاسى الثقيل الذى يتحرك عبره لا يتعدى واقع ايرلندا التى كرهها جويس منذ الصغر وهجرها إلى وطنه الأكبر أوربا، فايرلندا هى (أثنى الخنزير العجوز التى تلتهم صغارها فى المهد) والتى شرع جويس فى وجهها أسلحته الثلاثة (الصمت والنفى والدماء).

كذلك تعقب المؤلف نقط الالتقاء والتوحد، بين جويس وبين بطل روايته (فينجانزويك) التى تعد أصعب وأشق رواياته، ففيها يوحد بين بطلها- ايرويك- ذى المسحة الخيالية أو الخرافية، وبين شخصيته هو ذاته، مستعملاً فى كتابتها مفردات سبع لغات مختلفة، لدرجة جعلتها مستعصية على القراءة دون الاستعانة بالقواميس التى وضعت خصيصاً لها.

فحتى أشعاره التى ضمنها ديوانه-موسيقى الحجرة- لم تخل من ذاتيته، فقد كتبه جويس معلناً احتجاجه على نفسه.

ومن هنا فقد حقق جويس نفسه ككاتب وفنان من خلال أبطاله، وقد يكون هناك علاقة بين أصابته بالعمى المبكر، وبين معاناته فى تملك أغوار نفسه، فلقد كانت تحوطه وتتملك مخيلته شخوص رواياته وتلازمه لسنوات طويلة فى عجزه وفى وحدته.

وقد ظل جويس لسنوات طويلة روائياً مفتقداً للشعبية، مثله مثل فلوير وبودلير وفرجينيا وولف، فكان يرى أن القارئ كالأبن أو الطفل الذى يتطلع إلى أبويه، كما لو أن فى مقدورهم تحقيق كل ما تهفو إليه نفسه دون عناء، لذا قطع كل علاقاته بقرائه فى عصر ما قبل المعرفة بالتليفزيون وأجهزة الاتصال الجماهيرى المرئية، التى كان يعيها جويس رغم إصابته المبكرة بالعمى، فهو كاتب استهدف سيادة العقل فى عصر ميتافيزيقى غيبى جبرى.

الرواية الجديدة :

ترجم فتحى العشرى لئاتالى ساروت روايتها (انفعالات) ولم تضع لفصولها عناوين بل أرقاماً وهى ليست مرتبة منطقياً، فيمكن وضع أى رقم مكان الآخر ولا يخل الترتيب فى الرواية..

الفصل السادس

السيرة

مادة السيرة

تمر عملية كتابة السير بثلاث مراحل رئيسية:

١- جمع المادة ٢- بناء السيرة ٣- تشكيل السيرة

أما جمع المادة فيكون من مصدرين أساسيين فى كتابة السيرة هما:

البيئة والانسان مع الملاحظة الدقيقة للتفاعل بين ذلك الانسان وتلك البيئة وليست البيئة فى حقيقته الأمر الا خواصها الطبيعية وأحوالها الاجتماعية والفكرية والادبية أما الانسان فينبغى أن نهتم فيه ببيان أثر الوراثة ومكوناته العقلية والنفسية ولعل هذا الجانب هو أصعب الجوانب.

٢- ومن المؤكد أن كتابات البطل هى أكثر المواد أهمية لأن المرء يعرف نفسه أكثر مما يعرفه غيره، وإذا كان البطل قد كتب قصته الشخصية فقد قدم خدمة كبيرة لكاتب السيرة، على أن كل الوثائق الشخصية ينبغى أن تؤخذ بحذر وتخضع لاختبارات خاصة. فقد كان "سمرست سوم" صريحاً حين كتب هذا التحذير فى ترجمته الشخصية "لا يمكن لأحد أن يقول كل الحقيقة عن نفسه" وكذلك ردد أحمد أمين فى كتابه "حياتى" نفس المعنى حين قال أن كل ما فى الكتاب حق ولكنه ليس كل الحق، فما كل الحق يقال.

ومن الوثائق الشخصية أيضاً، المفكرات واليوميات والخطابات والتسجيل اليومى لحياة الانسان سواء أكان متصلًا بالأحداث الخارجية أو استبطاناً فهو ذو قيمة كبيرة. وقد تكون اليوميات والمفكرات أكثر وثوقاً من التراجم الشخصية لأنها تكسب دائماً وهى أكثر قرباً والصق بالأحداث التى نصنعها، ولذلك كانت أقل عرضة لآفة التذكر القاصر. أما الرسائل فتعرض كاتبها فى شكل من أشكال التفاعل مع معاصريه، ومن هنا كانت أهميتها، حيث تقدم لنا الشخصية من الداخل تقديمًا يفوق أية وثيقة شخصية أخرى.

٤- ومن الطبيعي أن يدرس كاتب السيرة الإنتاج المطبوع للعلم الذى يكتب عنه. والادباء عادة قد تركوا مثل هذا الإنتاج. على أن أخطر هذا الإنتاج هو الأدب لأنه صورة لصاحبه. يقول شاتو بريان: "إن الكتاب الكبار يضعون تاريخهم فى أعمالهم ولا يصورون شيئا تصويرا جيدا مثلما يصورون نفوسهم" فالعمل الفنى ليس وثيقة من الوثائق التى تستعمل فى كتابه السيرة وإذا أخذ شىء من ذلك فلا بد أن يؤخذ بحذر بالغ.

على أننا لا ينبغي أن نمر على هذا الإنتاج دون أن نقف منه موقف المحللين فكل فقرة وأحيانا كل كلمة يكون لها قيمتها فى أثناء صورة بطل السيرة. فلقد يكون لاستعمال البطل للأمثال الشعبية دليلاً يفيدنا فى معرفة بيئته التى نشأ فيها.

٥- ومخلفات الفرد الأخرى مع صورته يمكن أن تساعد على فهم شخصيته مثل مجموعات الملاحظات، وملابسه، وفوقه فيها، ومكتبته التى تساعد على أدراك كثير من ضروب تفكيره من حيث حجم المكتبة وتخصصاتها وتعليقاته على ما قرأ من الكتب وتنسيقه أو أعماله فى ترتيبها وتحليلها.

٦- ولعل الصورة الشخصية لبطل السيرة ذات دلالة نفسية مؤكدة فيقول أميل لودفيج أن هذه الصور التى تبدو ظاهريا صامتة هى فى حقيقة أمرها ناطقة تمد كاتب السيرة بمادة لها قيمتها لأنها تلخص طبيعة الإنسان.

٧- ومن الطبيعي أن تأتى بعد المواد الشخصية لصاحب السيرة آثار أعضاء أسرته وتعليقات أعدائه وأصدقائه.

٨- وبحسب الأمر إلى المحلات والدوريات إذا كان بطل السيرة على صلة بالصحف فترة طويلة، وتتبع الدوريات هنا فيه مشقة لأنه قلما يلتزم الرجل المشهور بالحديث فى صحيفة واحدة وعندما نحاول- على سبيل المثال- تنسيق شعر شوقي وترتيب قصائده ترتيبا تاريخيا، فإن علينا أن نتصفح الدوريات جميعا سنوات طويلة تتجاوز الثلاثين.

بناء السيرة

١- إن اهتمام الحركة الرومانتيكية الشديد بالفرد وتركيزها على المشاعر والعواطف قد جعل مجال السيرة يتباعد عن مجال التاريخ ويقترّب من مجال الفن ومع بداية القرن العشرين كانت السيرة قد اتخذت لها إطاراً فنياً خالصاً وأصبح كاتب السيرة فناناً بعد أن كان مؤرخاً فهو يستخدم نفس أدوات كاتب القصة أو كاتب المسرحية وفى ذلك تقول فرجينيا وولف "ليست سيرة الفرد تعبيراً عن الحياة الداخلية للمشاعر والأفكار أيضاً... أن صدق الواقع والصدق الفنى لا يجتمعان فى القصة، ولكن على كاتب السيرة الآن أن يجمعهما فخيال كاتب السيرة يستخدم فيه القصص فى التنسيق ويستخدم الجهود الدرامية لتشريح الحياة الخاصة.

٢- يعتمد بعض كتاب السيرة إلى تنسيق المادة حسب موضوعات تشكيل جوانب تامة من الهيكل، مثل الأخلاق، الثقافة، الشعرية، وهذه أوصال غير مجموعة لا تشكل حياة متكاملة ولا سيرة نقية. وبطبيعة الحال لا مجال هنا للحديث عن البناء لأن هذه الوحدات الصغيرة لا يجمعها بناء، خاصة وأن أغلب مثل هذه الدراسات تخصص الفصل الأخير للحديث عن الشخصية، فليس هناك نمو فى الشخصية وليس هناك عمق لها وإنما هناك السطحية بمعنى كشط السطح من المادة وحسب وهناك الجمود بدلاً من الحركة والحيوية. وتزداد هذه الحالة سوءاً إذا ما عمد الكاتب إلى نقل النصوص فتزداد الاوصال تمزيقا ويحس القارئ أنه أمام مجموعات متباينة من الأساليب.

٣- المدرسة التشكيلية:

عمل كاتب السيرة الجوهري إذن هو سيرة حياة البطل مع الالتفات الدائم إلى الملامح الخارجية وتبدلها والنمو الداخلى والصراع النفسى والحركة فى مداها والتفكير فى آفاقه. وعلى هذا الاعتبار يكون تنسيق المادة ويكون بناؤها أيضاً. وليس فى هذا البناء مجال لتكرار فالأخبار المجموعة حول ناحية واحدة يجتزئ الكاتب بواحد منها

والرسائل الكثيرة يستوعب مضمونها فى البناء والوثائق مجالها نهاية السيرة فى الملاحق مثل مهندس البناء بعد أن يشيد قصره لا يظهر فيه عروق الخشب ولا حبات الرمال وقوائم الحديد، إلا أن تكون هناك ضرورة ملحة العرض رسالة. وهو فى أثناء ذلك كله يتصور الشخصية ويحور فى ملاحظاتها كلما تمت وتكاملت.

٤ - المدرسة الحدسية:

وإن كان أصحاب المدرسة الحدسية ينتظرون حتى تدب الحياة فى الشخصية لأنهم يرون كل شخصية سهلة المثال إذا عثرنا على مفاتيحها ومن أجل ذلك تبنا عبارة مفاتيحها سانت بيف حين قال: "الصورة تتكلم وتحيا، لقد وجدت الرجل" ولعلها فكرة قديمة مأخوذة عن أسطورة بجماليون للتمثال الذى دبت فيه الحياة.

٥ - أسلوب ثالث:

غير أن بعض كتاب السيرة يخرجون على البداية التقليدية مثلما صنع "جرار دولتر" فى سيرة قيصر "وموروا" فى سيرة شلى وقد افتح ميخائيل نعيمة سيرة حبران بتصوير حبران على فراش الموت أى بدأ بالنهاية فلم ينقص هذا كثيراً من حب الاستطلاع لمعرفة التدرج فى حياته بعد أن عرفت نهايتها أولاً. وبدأ "جليرت هجت" سيرة وليم أوسلر بقوله "منذ ما يزيد على ثلاثين عاماً كانت أكسفورد مدينة هادئة جميلة. مات رجل كبير ذو وجه فى خضرة الزيتون بعد أن ظل يعاني آلام الزكام والتهاب الشعبتين طوال حياته كان رجلاً على حظ من القوة فدافع المرض عدة أسابيع حتى أعجزه التهاب ذات الجنب عندئذ أدرك أن النهاية قد دنت، وكان هو نفسه طبيباً فلما أراد الطبيب الذى يتعهده أن يشرح له بعض الأعراض قال له "يا لك من مجنون لقد ظلمت أقرب الحالة شهرين. وأنا آسف لأنى لا أستطيع أن أقوم بالتشريح بعد الموت. وبعد بضعة أيام توفى خلفاً وراءه ما تخلفه شخصية غريبة، لكنها كثيراً ما كانت محبة إلى النفوس".

٦- كاتب السيرة يجلس أمام المادة المنسقة كالرسم أمام الموديل يتساءل: ماذا أرى وما الوسيلة المثلى لنقل ما أراه؟ وهو يدرك أن عرض الملامح الخارجية في الطفولة والشباب والشيخوخة متدرجا مع خيوط الزمن أسهل بكثير من عرض وتصوير داخلية الشخصية عن طريق الفكرة في تطورها والحركة في مسيرها ومداهما والنجوى في عمقها والصراع في عنفه، في تدرج وفي نمو، يحتوى الكل كأنه حقيقة واحدة أو جذور شجرة واحدة تنمو معاً حتى تكتمل.

٧- طرق رسم الشخصية: والقارىء يلمس أثر سيادة الشخصية بصور مختلفة فهي المحور الذى تدور حوله كل الأحداث فقد تلقى الأضواء الكاشفة بطريقة سردية بمعنى الكشف من الخارج مع ملاحظة الداخل وقد يؤخر كاتب السيرة نقطة انطلاق الشخصية حتى تبرز وتحسر اللثام بيدها عن الحوادث وتبدأ فى تشقيقتها الواحدة تلو الأخرى وفى هذه الحالة ينحى كاتب السيرة نفسه جانباً ليتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها وهنا تنكشف الشخصية من الداخل إلى الخارج وذلك أقوى من مجرد الوصف وشرح العواطف والأفكار.

٨- تطوير الشخصية: وإذا كان البطل على قيد الحياة فنهاية السيرة تخضع لفن الكاتب على ألا يتركنا وسط دوامة الأحداث مع البطل مشتين فى بداية معركة أو تحاذب من الأولى أن يتوقف بنا عند نهاية صراع أو تحقيق فكرة. أما إذا كان البطل قد ودع الحياة منذ فترة، فهو هنا مخير فى إنهاء السيرة بنهاية الحياة نفسها أو تجاوز هذه النهاية إلى الأثر الذى تركه البطل فى الأجيال، وربما كانت النهاية الثانية أعمق تأثيراً، لأنها توضح امتداد حياة البطل أو خلوده عن طريق الأثر الذى تركه هنا وهناك. ونحن بعد أن نجد المتعة فى اكتشاف سر عبقرية البطل من خلال صراعه مع الطبيعة أو مع معاصريه، ونتعاطف معه، وتصبح السيرة بالنسبة إلينا عملية بوح واعتراف، نشعر بشعور البطل ونعتبر نجاحه أو إخفاقه نجاحاً أو إخفاقاً لنا- عند ذلك لا نود أن نرى موت البطل هو نهاية السيرة وإنما أن نرى قيمة الأعمال العظيمة، وأثر الجهد والصراع

من أجل المبادئ ممثلة على نحو ما تؤكد الاستمرار إلى مالا نهاية.

٩- دور الشخصية الثانوية: ولا يستطيع كاتب السيرة أن يغفل الشخصيات الثانوية، فهي تقود القارئ وتوجه بعض الأحداث بحيث تلقى مزيداً من الأضواء على الشخصية الرئيسية.

١٠- كاتب السيرة مسرحي وقصصي: ومادام كاتب السيرة يعالج موضوعاً يصور دراما الحياة الإنسانية فهو يستطيع أن يتخذ البناء الدرامي، ويعطى سيرته الروح القصصية التي تربط الأحداث ربطاً عضوياً وتغوص إلى أعماق الشخصية دون أن يتقيد ببقية عناصر القصة من حيث التدرج إلى العقدة والحل.

١١- الحوار في كتابة السيرة: والحوار جزء هام من الصياغة الدرامية، وبهذه الوسيلة تبدو لنا شخصية السيرة كأنها تضطلع حقاً بتمثيل مسرحية الحياة، على أن يدمج في صلب السيرة لكي لا يبدو عنصراً دخيلاً.

١٢- الصياغة الأسلوبية: وهكذا لا يكفي الإطار الفني لنجاح السيرة والصياغة الأسلوبية نفسها عليها معول كبير، من حيث وحدة هذا الأسلوب في السيرة نفسها. ومن حيث دقته ودرجته الفنية أيضاً.

١٣- كتابة السيرة هي فن عصرنا: ولكن عصرنا هذا- كما يقول eeil- هو عصر السيرة، فأهم الأعمال يقوم بها اليوم العلماء لا الأدباء، والروح العلمية تخترق كل دراسة ومنذ أول القرن رأينا الدراسات العديدة في علم النفس وطبيعة الشخصية الإنسانية وتأثير الوراثة والبيئة، كل ذلك فهم كما لم يفهم من قبل، كذلك فالكتاب اليوم قادرون أكثر من ذي قبل على إعطاء تقرير كامل عن الشخصية الإنسانية.

البحث عن البطل وعن القيمة من أدب السيرة :

كى لا نتوه بين دروت التاريخ، يكفي أن نذكر حقائق عن مصر - أرض الجنات والعيون- والزروع والنعمة، والمقام الكريم، كما وصفها القرآن الكريم ففى

مصر نبتت فكرة التوحيد، والإيمان بالبعث، كما ترمز إلى ذلك أسطورة إيزيس وأزوريس، وفيها أى مصر - ضفر وأصبحت الكلمات لا تعنى شيئاً معيناً، بل قد تعنى كل شىء ووصف الأكسير أوصافاً عدة منها ماهو مادي محض ومنها ما هو معنوي، فقالوا إنه الماء الصافى وقالوا إنه الروح، وإنه الصبغ وإنه الإمام، ونسبوا إليه قوى ترفعه إلى ما يشبه قوة الخلق. كذلك فعل علماء تحليل النفس فى وصفهم اللييدو. فقد جعلوا منه مفتاح كل الحركات النفسية فهو المحرك للانسان، وهو الذى يوجه الوجهة التى يريد بها وهو الذى يضل الناس أو يهديهم، أما إلى النجاح أو إلى المرض، وهو أصل العقد النفسية، إلى غير ذلك مما يكاد يجعله فى قوة الأكسير. فإن أردت له تعريفاً جامعاً ووجوداً مستقلاً لم تجد إلا فرضاً اخترع اختراعاً ليسهل لهم بعض الظواهر النفسية دون أن يكون على وجوده برهان.

وإذا استعرنا تعابير مذهب الوجودية وجدنا أن عيب هذين العلمين هو أنهما فرضاً خواص الأشياء قبل إثبات وجودها، والعلم الصحيح يجب أن يثبت وجود الشئ قبل أن يتعمق فى بحث خواصه.

ولعلنا إذا وقفنا لمعرفة القيمة الحقيقية للتحليل النفسى نفتح طريق للباحثين فى علم النفس أن لا يركنوا إليه، بل عليهم أن يلتمسوا طريقة جديدة للبحث فى النفس وفهماً جديداً لظواهرها، كما حدث فى علم الكيمياء حين لم يتبين الحق فى هذا العلم إلا يوم اكتشفت طريقة التجربة والمنطق التحليلي. وعند ذلك تصبح العلوم النفسية علومًا حقة غير ضالة. ولا أظن أن التحليل النفسى سيستطيع أن يصل بنا يوماً إلى هذه الغاية.

الإمام محمد عبده

وسيموطيقا السيرة

مقدمة

حياة الإمام محمد عبده نسيج لا تخطئ العين ألوان خيوطه إن جمعت
أو تفرقت إنها الإيمان. وهى أساس تنهض عليه كل ما يتلو من عناصر.

أولاً : الإطار التاريخي

ثانياً : استخدام طاقة العقل

ثالثاً : الحرية

رابعاً : تحديد جوهر الهدف

خامساً : الثابت والمتحول

سادساً : التراث والمعاصرة

سابعاً : القول والفعل

ثامناً : الوحدة لا التفرق

تاسعاً : قيمة الجمال

خاتمة

أولاً : الإطار التاريخي :

نتيجتان للحملة الفرنسية على مصر "الصدمة - اليقين بعزة النفس" :

فمنذ الحملة الفرنسية وقعت الصدمة فى ذلك الجانب من العاطفة القومية

موقعين متناقضين متلازمين موقع اليقين بغلبة القوم.

أعلام التجديد :

فى هذا القرار من القرية نشأ فى القرن التاسع عشر رفاعة الطهطاوى، وعلى مبارك، وعبد الله فكرى، وحسن الطويل، وأحمد عرابى، ومحمد عبده... وكلهم بعثت به القرية إلى الجامع الأزهر وبعث به الجامع الأزهر إلى ميدان الكفاح والإصلاح.

وظيفة الأزهر باعتباره قوة دينية فى أوقات الظلام :

فقد تقرر بحكم العرف والتقليد وحكم العقيدة والسمعة أنه صوت الأمة الذى يسمعه الحاكم الدخيل من المحكومين، وأنه ملاذ القوة الروحية فى نفوس أبناء الأمة وفى نفوس الحاكمين الذين يدينون بعقيدتها.

الجو الاجتماعى مهد للإصلاح :

ولعل الأصرة أدب من آداب المصريين على مر العصور، "فالمصرى اجتماعى من ناحية الأسرة وعراقه المعيشة الحضرية، أو اجتماعى من ناحية انتظام العادات والعلاقات منذ أجيال عديدة على نظام الأسر والبيوت، وهذا هو أقوى ما يربطه بالمجتمع أو يربطه بالأمة والحياة القومية".

بشائر النهضة العلمية فى أوائل القرن التاسع عشر :

العقاد يرى النهضة العلمية مهيأة فى الأزهر لمقدم محمد عبده مستخدماً فى ذلك نصاً عن رفاعة الطهطاوى. من كتاب "مناهج الألباب".

الحاجة إلى الإصلاح :

"من هؤلاء الناظرين بأعينهم إلى النور بعد منتصف القرن التاسع عشر، بل فى الطليعة من أولئك الناظرين البصراء إلى حقائق زمانهم، نابغتا الريفى الأزهرى الذى علم علم اليقين، بل آمن إيمان الدين المتين. أن التقدم العصرى رهين بعلوم لنا أهمناها ومحرناها، وعلوم للمعتدين علينا سبقوا إليها ولم نلحقهم فى غير القليل منها".

محاور الإصلاح ثلاثة :

١- التجديد الدينى

٢- الإصلاح الأدبى واللغوى

٣- الإصلاح التربوى والتعليمى بداية بالدين الذى هو أدب النفس.

وهناك ثلاثة فئات : العامة - الساسة - العلماء من رجال القضاء والإدارة والجيش.

"هذا وقد حدد الإمام محمد عبده مجالات الإصلاح الذى يدعو إليه فى :

- التجديد فى الفكر الدينى

- الإصلاح الأدبى (اللغوى).

- الإصلاح التعليمى والتربوى

- إصلاح الأزهر وإدخال العلوم العصرية

- فضلاً عن الإصلاح السياسى

وإن كان قد ركز فى مرحلته الأخيرة على المجالات الثلاثة الأولى على وجه الخصوص".

"ومن ناحية أخرى قسم النظام التعليمى إلى مراحل لإعداد فئات ثلاث هم

العامة، والساسة، والعلماء مع التأكيد على الاهتمام بالفئة الأخيرة.

ثانياً : استخدام طاقة العقل :

العقل والمعرفة الدينية :

"وعلم العقل الإنسانى بقصوره يلهمه تفويض الإيمان بمسائل الغيب ومسائل

الشرع التى طلبها العقل على صورة من الصور غير صورتها فى الدين كشعائر الفروض

وأعداد الركعات فى صلوات العبادة ومقادير الزكاة وما إليها. فإن العقل يتقبلها لأنها ضرورية على صورة من الصور، وليس له أن يرفضها على صورة دون صورة.

الإله عند محمد عبده فى كتبه المتقدمة :

"أما الإله فى العقيدة الإسلامية كما يسطها الأستاذ الإمام فى كتبه المتقدمة فهو (الوجود الكامل المطلق) وكل ما عداه من المخلوقات فهو ناقص محدود".

صفات الله :

"وصفات الله التى يقتضيها الكمال واجبة وجوب وجوده على أكمل صفة فإذا جاء الشرع بصفات غير مستلزمة عقلاً فلا يجوز للفيلسوف أن يرفض صفة من الصفات لا بمنع العقل نسبتها إلى الكمال المطلق".

فكرة البعث بالأجسام :

"والذين يقولون إن البعث بالأرواح حتم يوجبون استحالة البعث بالأجسام فى غير استحالة معقولة، لأن قدرة الله لا يمتنع عليها تبديل الجسد فى إبان الحياة ولا داعية للحيرة فى مقادير المادة التى تتألف منها الأجساد الحيوانية جميعاً لأن الإله الذى خلق المادة ابتداءً يخلقها كرة أخرى بما يشاء لها من المقادير".

محمد عبده يرفض التفكير ويرى التفكير ضرباً من ضروب الاجتهاد :

"ومن المعلوم أن من سلك طريق الاجتهاد ولم يعول على التقليد فى الاعتقاد، ولم تجب عصمته معرض للخطأ، ولكن خطؤه عند الله واقع موقع القبول، حيث كانت غايته من سيره، ومقصده من تمحيص نظره أن يصل إلى الحق ويدرك مستقر اليقين".

قدرته على حسم الجدل العقيم بين الفلاسفة والمتكلمين :

"فإذا أردنا أن نجعل لفلسفة الإمام حداً فاصلاً بينه وبين مخالفيه من جماعة المعتزلة والمتكلمين والفلاسفة الأقدمين... فالحد الفاصل هنا هو القدرة على حسم

الجدل العقيم بالرجوع إلى حكم العقل السليم، أو هو القدرة العلمية على حل المشكلات العقلية، ولا سيما المشكلات التي لا داعى للإشكال فيها غير الوقوف عند الحاجة اللفظية والعجز عن تقرير معناها أو غير التهالك على الزبد وترك ما ينفع الناس".

الغلو فى المنطق يؤدى إلى السفسطة فى رأى محمد عبده :

"وهو مع المتكلمين فى استخدام القضايا المنطقية ولكنه يأخذ على غلاتهم أن استخدام المنطق يذهب بهم إلى السفسطة أحياناً ويدفع بهم إلى خلق المشكلات بينهم وبين الفلاسفة أو المعتزلة فى غير داع إلى الإشكال".

خطورة شبهات المستشرقين عن شبهات المبشرين :

"ولهذا كانت ردوده على فلاسفة الغرب ومفكره أهم وأجدى على المسلم العصرى من ردود المدافعين عن الإسلام على جماعات المبشرين المخترفين، إذ كانت شبهات المبشرين المخترفين لا تعدو أن تدور حول الشقاشق اللفظية التى تمس الأديان الأخرى أشد من مساسها بالإسلام فى العصر الحاضر أو العصور الماضية".

دليل حوار مع سبنسر عن فكرة الإله :

"ولعل من هذا التوافق قوله الذى ارتاح إليه سبنسر حين سأله عن العقيدة الإسلامية فى الإله. فإنه ذكر له عقيدة أهل السنة وعقيدة المتصوفة القائلين بوحدة الوجود ثم ذكر أن بعض المتصوفة الإسلاميين يعتقدون أن الله وجود محض، وليس بشخص، فبدأ على الفيلسوف الإنجليزى أنه ارتاح إلى هذه العقيدة، ويسلو اليوم أنها العقيدة التى يرتاح إليها كبار المفكرين الغربيين ومنهم أينشتاين صاحب الفلسفة النسبية".

ليس لمحمد عبده مذهب خاص وإنما مذهبه العملية العقلية :

"ولا نجد فى كتابات الشيخ محمد عبده أنه أراد أن ينشئ له مذهباً خاصاً فى

المسائل الإلهية كالمذاهب التي تسمى بالنُظُم في اصطلاح الفلسفة الحديثة ولكننا نجد آراءه كاملة في كل مسألة من هذه المسائل مبسطة في تعليقاته على أقوال الفلاسفة أو المعتزلة أو المتكلمين أو المتصوفة يوافق بها كل طائفة من هذه الطوائف أو يخالفها مستقلاً عنه جميعاً بمنهج الذي امتاز بطابعه الخاص في الفهم والتحقيق وهو طابع الفكرة العقلية العملية".

ثالثاً : الحرية :

الحرية في العقيدة :

في الشريعة جعل مصدره فيها العقل والصورة التي كانت عليها الشريعة في العصر الإسلامي الأول دون التقيد بمذهب معين وفتاواه وآراءه في الأحوال الشخصية. "ومن ناحية أخرى فقد أكد أيضاً على أن الشريعة الحقة كانت في المذهب النهجي للإسلام -عصر السلف الصالح- وليس في المدارس والمذاهب الفقهية -وبالتالي فإن من الضروري الفهم الصحيح للشريعة حيث أن في ذلك مصلحة الأمة- فيجب الحفاظ على الأصول العامة للعقيدة والتي هي محدودة بالقياس بما تركه الشرع لأعمال العقل والاجتهاد. وفي هذا المجال فإن للإمام محمد عبده العديد من الفتاوى ومحاولات الإصلاح خاصة في قانون الأحوال الشخصية وقد اهتم على وجه الخصوص بإبراز الوظيفة الاجتماعية للدين".

فكرة القدر وحرية الإرادة :

"ومسألة القدر -على أى معنى من معانيه- لا تلغى إرادة الإنسان كما ينبغي أن تكون إرادة المخلوق المحدود ولا تبطل الجزاء كما ينبغي لتلك الإرادة النفسية لأن الإنسان قد يريد عامداً ما يعلم أنه معاقب عليه. وإذا كان علم الله بعلم الإنسان حقيقة فحقيقة مثلها أنه جعل له إرادة على قدر وسعه. ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها على أية حال".

رجال الدين والمجتمع وحكومة الديمقراطية :

فشيخ الأزهر والمفتى والقاضى والمؤسسات التى توظفهم ليس لها سلطان دينى على الناس فى عقائدهم وإنما وظيفتها جميعاً التوجيه والإرشاد.

"من ناحية أخرى فإن علماء الدين مثل المفتى أو القاضى وشيخ الإسلام وغيرهم والهيئات التى تتبعهم، ليس لهم سلطان دينى على الأفراد إلا فى نظام التوجيه والإرشاد دون أى حق فى السيطرة على إيمان الأفراد أو ادعاء سلطة إلهية أو تسلسل فى مجالها : فدور السلطة فى هذا المجال مدنى بالإضافة إلى وظائفها الدينية".

الحرية :

الحكومة عند الشيخ محمد عبده تعد على أساس الفصل بين السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية مستندة إلى الإرادة الشعبية.

"أوضح الشيخ محمد عبده شكل الحكومة حيث يركز على العلاقة بين السلطات على أساس وجود فصل نسبي بينها أى الفصل مع التعاون كما أكد على ضرورة وجود دستور ينص على أن جميع شئون الحكومة لها سلطة تشريعية تسن القوانين وسلطة تنفيذية تقوم بتنفيذها على أن يتولى أعضاء مجلس شورى النواب مساءلة الوزراء بشأن تنفيذ القوانين".

رجل الدين والحكم، الحرية، الدين والمجتمع، الفكر السياسى :

رفض أن يكون لرجال الدين سلطة تشبه سلطة رجال الكنيسة فى أوروبا ونادى بأن الحكومة تكون مصبغة بصبغة دينية لا العكس وشدد على فكرة مدنية الحكومة.

"تناول طبيعة السلطة موضعاً موقفاً الإسلام من السلطة الدينية مؤكداً على أن الإسلام لم يعرف هذه السلطة وعلى هذا فهو ينفى استغلال الدين للإجبار على اعتناق عقيدة معينة كما ينفى أى حقوق لرجال الدين، فالإسلام لا يعرف هيئة دينية -

كهنوت- ذات سلطات هيراركية كذلك التى وجدت فى العصور الوسطى فى الغرب وأدخلته فى عصوره المظلمة. من ناحية أخرى وفى مجال التجديد فى الفكر السياسى تناول الإسلام والسلطة المدنية حيث الإسلام لا يعرف الدولة الثيوقراطية ولا الطبيعة الثيوقراطية للسلطة (سلطان إلهى) فالأمة هى مصدر سلطة الحاكم، وأساس سلطته دنيوى وليس دينياً وهو غير معصوم. وقد عمل الإمام محمد عبده على التأكيد على السلطة المدنية للحاكم مع إعطائها وظيفة دينية تتعلق بالمحافظة على القيم الأساسية والمبادئ العامة للإسلام".

الحرية والتوجه إلى القرى والمدن لتفهم الشعب بشرح القوانين واللوائح:

- توجيه الشعب إلى الثقافة فى مجالات منها الدين - العلم - القانون - السياسة - الاقتصاد... الخ.

"هذا بالإضافة إلى توضيحه كيفية نشر القوانين وتعميق فهمهما بين الأفراد بشكل الجمعيات فى القرى والمدن لتفهم القوانين واللوائح والمنشورات وإلا ضاعت الحقوق".

الحرية فى الفكر الدينى : (الخلافة الإسلامية) :

لم يعط محمد عبده موضوع الخلافة الإسلامية أدنى اهتمام ولعل ربطها بمسألة الإسلام والحكم الديمقراطى وعلمه بمسلك الخلفاء من أمويين وعباسيين وغيرهم مما عمق فتوره نحو الحماسة لموضوع الخلافة الإسلامية.

"ومن الملاحظ أنه لم يهتم بموضوع الخلافة الإسلامية التى شغلت المفكرين فى العصور الوسطى فقد نظر إليها نظرة عقلانية أى بحسب أهميتها ومنفعتاتها ولم يعتبرها جوهر الدولة الإسلامية".

رابعاً : تحديد جوهر الهدف :

محمد عبده لا يرى العقل وحده كافياً فى المسائل النظرية والشرعية:
"وهو من المعتزلة فى تحكيم العقل والاستهداء به إلى هدى الدين، ولكنه لا

يرى رأيهم في الاستغناء بالعقل وحده لأنه يفرق بين مطابقة الدين للعقل وبين الاكتفاء بالعقل في المسائل النظرية والشرعية إذ لا بد من تسليم العقل بنصيب الشرع من الهداية، مادام العقل يعلم أنه لا ينفذ إلى كنه الأشياء، وأن العقول الإنسانية موكولة إلى حكمة الغيب حيث وقف بها مدى التفكير".

خطورة الفلسفة المادية في رأى محمد عبده :

"وقد لمس الأستاذ الإمام آثار هذه الفلسفة المادية في حضارة الغرب فأشفق من عواقبها على بنى الإنسان وزادته اعتقاداً بضرورة الدين لصالح النفوس البشرية وهداية الأمم في حياتها الاجتماعية".

اهتمام محمد عبده في الفلسفة بما يفيد في العمل به :

"ويخيل إلى قارئ الفلسفة حين يراجع أقواله في العقائد العضدية ورسالة التوحيد أنه فرغ من هذه الأقوال جميعاً وهو يقول لنفسه : إن المفيد هو أن نعمل ما لا بد من عمله فدعونا من إضاعة الوقت والعقل في تحصيل الحاصل، دعونا من الخلاف فيما يتساوى فيه طرفا الخلاف، فإن ترك الحيرة أولى من الحيرة التي لا تنتهى إلى طائل".

فلسفة محمد عبده فيما وراء الطبيعة (فلسفة التصوف) :

"أما فلسفته فيما وراء الطبيعة فهي فلسفة متصوف اطلع على آراء الفلاسفة التي دار عليها البحث بين المتكلمين والمعتزلة وفلاسفة المسلمين ثم اطلع على أقوال فلاسفة الغرب في العصور المتأخرة اطلاعاً يمكنه من الجمع بينها وبين ما يشبهها من أقوال المتقدمين".

مع المتصوفة الأخلاقيين لكن لا يلزم به العامة :

"وهو مع المتصوفة أو على الأصح من الحكماء المتصوفين ولا سيما الأخلاقيين لأن التصوف عنده رياضة عقلية ولكنه يرى لهذه الرياضة جانباً غير الجانب الحسن من

الحياة الدنيوية يسميه (فوقًا) ويحمد من صاحبه أن يروض عليه ضميره ووجدانه ولا يدين به أحدًا من المتقدين بالحياة الطبيعية أو الحياة الحسية، لأن الأمر في هذه الحياة لما يستقيم عليه صلاح الجماعة ولا محل فيه للذوق الخاص الذي لا تراض عليه طبيعة العموم".

خامسًا : الثابت والمتحول :

رسالة الواردات في فلسفة التصوف :

"بدأ التلميذ في كنف السيد (مجاورًا منقطعًا التصوف يلبس قميصًا يبدو من أعلى جيبه، صدره الأشعر وقد أرسى جمّة كجمة الدراويش) كما يذكر الشيخ مصطفى عبد الرازق. ثم شجع فأخرج سنة ١٩٢٠ (١٨٧٣) ما سماه (رسالة الواردات) وهي عبارة عن جزئيات أو ما إليه السيد بكتابتها سنة ١٢٨٨ كما قال : تبدأ بعد البسملة والحمد والثناء على جمال الدين (كالغيث أرسل لإحياء نعمة التفكير في العلوم الحقيقية) وتنتهى بقوله : (هلا تفتنت فيما أدرجت لك من هذه الأقوال إلى أنه وقع الصلح بين الطائفتين العظيمتين في أن الأفعال هل هي لله خاصة أو بقدره العبد فإنه لا تخالف بينهما في الحقيقة. فالله فاعل من حيث العبد فاعل والعبد فاعل من حيث الرب فاعل. الوجود في جميع مراتبه مختار -والحمد لله رب العالمين وحده، قال مؤلفها : ثم تبييضها يوم الأربعاء- سادس عشر من شعبان المكرم سنة تسعين ومائتين بعد الألف)".

رأيه في التصوف أنه فوق وجداني خاص لا يجوز إلزام العامة به :

"وهو مع المتصوفة في رياضتهم النفسية والفكرية ولكنه يرى أن إلهام المتصوف (فوق وجداني) لا يجوز أن يدين به غيره (ولا ينكر أن لهم أفواقًا خاصة وعلما وجدانيًا... ولكنه خاص بمن يحصل له لا يصلح أن ينقله لغيره بالعبارة...) فإن هذا الذوق يحصل للإنسان في حالة غير طبيعية وكونه خروجًا عن الحالة الطبيعية لا يجوز أن يخاطب به المتقيد بالنواميس الطبيعية".

للمحاور تنقله بين بيروت ولندن وباريس والسودان :

"وانتقل بين العديد من البلدان في أوروبا والشرق واستطاع دخول مصر أثناء ثورة المهدي في السودان كما زار لندن داعياً لضرورة جلاء الإنجليز عن مصر والتقى بوزير الحرية هناك وبكبار الصحفيين ومثلى رأى العام ولكن بعد توقف (العروة الوثقى) وعمله المباشر لنهضة بلاد الشرق هجر باريس إلى بيروت على أمل العودة لمصر وأنشأ جمعية سرية للتأليف بين الأديان شارك فيها ممثلون للأديان الثلاثة السماوية. وحيثما ذهب أو حل كان يخطب أو يعقد المؤتمرات أو يكتب المقالات مهاجماً للإستعمار وداعياً إلى حرية الوطن الخط ثابت الدعوة إلى الاستقلال ينتقل به في أرجاء الدنيا ويدعو إليه في منابر الإعلام.

الثابت والمتحول :

نقطة الخلاف الأساسية بين محمد عبده من ناحية والأفغانى ومصطفى كامل من ناحية ثانية أنه رأى الإصلاح التربوى والتعليمى سابقاً على الإصلاح السياسى لأن التحريك الاجتماعى بدايته التربية والتعليم وبعودة الشيخ محمد عبده من النفى غير سياسته ورأى بضرورة التعامل مباشرة مع اللورد كرومر وقدم إليه مباشرة اللائحة التى كتبها لإصلاح التربية والتعليم فى مصر.

"وكان لموقفه المهادن للإنجليز أثره فى غضب الأفغانى الذى هاجمه بشدة حتى أن محمد عبده لم يرثه عند وفاته، كما كان لموقفه هذا أثره أيضاً فى إثارة العداء بينه وبين الزعيم مصطفى كامل الذى رأى ضرورة التخلص من الاحتلال كمتطلب سابق للإصلاح السياسى والاجتماعى بينما رأى محمد عبده فى الإصلاح السياسى والاجتماعى والوصول للشعب وسيلة للتخلص من الاحتلال بمقاومته".

استراتيجية الحركة لا الجمود :

خط التجديد والثورة ثابت ولكن التكتيك متغير مثلاً موقفه من العراقيين والإنجليز، والماسونية، والإنجليز والعراقيين والأفغانى أستاذه.

"وانضم مع الحزب الوطنى الحر إلى العراقيين وعلى الرغم من أنه كان فى بادئ الأمر معادياً للثورة العراقية على أنها عمل غير مشروع ويجر المشاكل على البلاد وألقى بثقله فى جانبها فى النهاية بمقالاته الحماسية حتى صار أحد زعمائهم وبعد هزيمته حوكم مع زعمائها وحكم عليه بالسجن ثلاثة أشهر ثم نفى إلى بيروت عام ١٨٨٢ ولست سنوات ولكنه أقام بها نحو عام ثم لحق بالأفغانى فى باريس وعمل معه على إصدار جريدة العروة الوثقى التى كانت لسان حال الجمعية السرية المعروفة بنفس الاسم والتى انتشرت فى بلاد الشرق خاصة مصر والهند وصدر منها ١٨ عددًا".

فكرته عن الحاكم بعد هزيمة الثورة العراقية :

"ولكنه بدأ يعكس أفكاره بحيث بلور أفكاراً جديدة توضح تشككه فى الثورة والإدارة الشعبية بعد هزيمة الثورة العراقية فبدأ يدعو إلى الحاكم القائد ثم الحاكم المستبد العادل وهو فى اتجاهه الأخير يقترب من أفكار ميكافيللى الذى ركز على أن يكون الحاكم قوياً مطلقاً وطنياً ولكن الاختلاف الواضح هو أن الإمام محمد عبده وضع للحاكم ضوابط وقيوداً ودعا إلى التزامه القيم التى تسود المجتمع حاكماً ومحكوماً".

الثابت والمتحول :

وضع محمد عبده مخططاً للحاكم المستبد العادل مدته خمسة عشر عاماً وفيه يدرب الناشئة على قيم مجتمع صالح أما بالنسبة للكبار فيصلح أمرهم من بعض ما فسد منه لتعود الحياة فى مصر شيئاً فشيئاً للنظام النيابى.

الثابت والمتحول :

تأثر محمد عبده بالماسونية فى بداية أمرها ورفع بعض شعاراتها ثم تحول عنها :
"ودخل معه الماسونية - ولم تكن قد دخلتها بعد العناصر والتأثيرات اليهودية، وتأثر خاصة بدورها الذى قامت به فى أوروبا فى العصور الوسطى ضد استبداد الأباطرة والبابوات كما اهتم بأرائها الخاصة بالديمقراطية والتحرر بالتخلص من نفوذ

الكنيسة وتخديرها لعقول العلماء. وعلى الرغم من أنه قد رفع بعض شعارات الماسونية ولكنه ما لبث أن هجرها عندما وجد أنها قد خرجت عن هذا الخط الثورى الذى جذبه إليها ولقد استهجن فيها ما اتخذته بعد ذلك من مهادنة الاستبداد والصلة بالنفوذ الأجنبى".

يرى محمد عبده فى رأيه السياسى الأخير أن الحرية لا ينبغى أن تعطى للشعب مطلقة بل مع نمو الأفراد تنمو المؤسسات ليسود بعد ذلك الحكم الديمقراطى.

"وخلاصة الأمر أن الحرية لا يجب أن تعطى مرة واحدة حتى يمكن استيعابها بل يجب الإعداد لها فكرياً بحيث يواكب نمو المؤسسات نمو الأفراد وفى هذا المجال يلاحظ أن الإمام محمد عبده يرى أن الشعب الذى يلجأ إلى الثورة والتدخل العسكرى يعنى أنه غير مهيب بعد للحرية فلو كان ناضجاً فى هذا المجال ومعداً لممارستها لما احتاج لذلك فكان الإعداد للحرية والاستعداد لها يجعل انتقال السلطة سهلاً وسلمياً".

محمد عبده ينتقى من الفلسفة والاعتزال أحياناً ويخالفهم أحياناً أخرى :

"فهو مع الفلاسفة والمعتزلة فى تحكيم العقل والقياس على المنطق والعلوم الكونية ولكنه يخالف رأى الفلاسفة فى معنى الوجود ومعنى العلوم بالنسبة إلى الحقيقة الإلهية، ويخالف رأى المعتزلة فى مجالاتهم العقيمة حول مسألة الصفات وما تفرع عليها من الكلام عن خلق القرآن".

مسلكه مع الساسة والأمراء :

"وإن مسلكه هذا مع الفلاسفة والمفكرين لقريب جداً من مسلكه مع الساسة والأمراء الإصلاح بدونهم خير من انتظار الإصلاح معهم على خير جدوى".

محمد به المبدع بدأ مسججاً وانتهى مترسلاً :

"ويصدق على الشيخ محمد عبده الأديب أنه استعاد أطوار الأدب فى كتابته من نهاية عصر التقليد إلى الطور الأوسط من عصر التحديد الحديث فى كتاباته الأولى

كان يلتزم السجع على عادة المتأخرين مع اجتناب اللغو الذى كانوا يخلطونه بمقالاتهم ولا يتحرون فيه معنى مفهوماً يقصدون إليه، ثم تخلص من قيود السجع وترسل فى أسلوبه مع تحرى الفصاحة فى الكلمة وتصحيح الخطأ المشهور من أخطاء النحو والصرف التى كانت تتخلل الكتابة فى عصره ولا تزال تتخللها فى كتابة المتحررين من هذه الأخطاء لغلبتها الطويلة منذ أزمنة بعيدة على المفردات والتراكيب".

سادساً : التراث والمعاصرة :

موقفه من إحياء اللغة العربية ونشر تراثها :

"فكان بين جماعة إحياء الكتب العربية بعلمه ووقته وماله ونفوذه وكان ينشر نماذج البلاغة السلفية ويشرحها بقلمه أو ينوه عنها فى دروسه وتفسيراته من قبيل نهج البلاغة ومقامات البديع ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة. ومن أهم المراجع اللغوية التى بذل الجهد فى استحضارها وتشجيع الواقفين على طبعها كتاب المخصص لابن سيدة، وهو نوع من المعجمات المبوبة على حسب المعانى والأغراض أنفع من أكثر المعجمات التى لا عناية لها بغير جمع المفردات".

محمد عبده وتأليف الكتب :

"ولم يتسع الوقت لتأليف الكتب فى علومه التى كان يشارك فيها مشاركة وافية لعلوم الدين والبلاغة ولكنه فسر القرآن الكريم إلى سورة النساء وفسر السور التى كان يحفظها التلاميذ من الجزأين الأولين وشرح الفلسفة الإسلامية فى تعليقه على العقائد العنصرية والمنطق فى شرحه للبصائر النسفية وكتب رسالة التوحيد تبسيطاً لهذه الفلسفة".

التراث والمعاصرة. إصلاح الأزهر :

وهنا يربط الشيخ محمد عبده بين أفكاره عن أن الدين يدعو إلى العلم وطبق ذلك فى سياسته لإصلاح الأزهر بإدخال العلوم العصرية بجانب العلوم الدينية.

"فى سعيه لتحديد الأزهر شئ هجوماً شديداً على نظام الدراسة بالأزهر وجموده ونادى بإدخال العلوم العصرية كالجغرافية والتاريخ وغيرها وذلك سعياً لربط علماء الدين بمواكبة العصر فهو لم يناد بالدراسة الدينية المنفصلة عن الدراسة المدنية والتي تركز جهدها وتضيعة فى الشكليات بل سعى لتطوير الأزهر لا ليجعل منه جامعة مدنية ولكن ليؤهل خريجيه للتعرف على العلوم العصرية من منظور إسلامي".

رأى محمد عبده فى دار العلوم :

"من ناحية أخرى فقد وضع أملاً أكبر فى دار العلوم التى -تجمع بين العلوم الدينية والعصرية- عن إصلاح الأزهر بل ذهب إلى القول بإحلال دار العلوم محل الأزهر. وقد جرت عليه آراؤه هذه عداء رجال الأزهر على الرغم من أنه ليس فقط خريجاً له، وعمل بالتدريس به، وكان عضواً بمجلس إدارته ولكنه كان أيضاً مفتياً للديار".

فلسفة محمد عبده الإلهية وشروحه على المتن الفلسفية تدل على فلسفته الإلهية:

"وقد يحيط بالفلسفة الإلهية فى مذهب الأستاذ الإمام من يقرأ تعليقاته على العقائد العنصرية ومناقشته فى حاشيته للإمام عضد الدين الإيجى والإمام جلال الدين الدوانى فى شتى المسائل التى تقوم عليها اليوم فلسفة ما وراء الطبيعة عند الفلاسفة المعاصرين، مضافاً إليها مسألة الصفات التى لم يطرقها هؤلاء المعاصرون".

رسالة التوحيد :

"رسالة القيمة فى التوحيد، وتفسيراته للآيات القرآنية من دروسه فى الجامع الأزهر وفيها بيان جلى لكل مسألة من تلك المسائل التى يقل فيها الجلاء ويكثر فيها الغموض فى كتب الأقدمين".

قربه من الإمام الغزالي :

"وليس بينه وبين حجة الإسلام من خلاف يذكر إلا كان -على الأكثر- من قبيل الاختلاف في الدرجة دون الجوهر".

الإله عند أرسطو :

"إن الإله عند أرسطو هو المحرك الأول... ولا تأتي الحركة منه لأنه أبدي لا أول له ولا آخر ولكنها تأتي من الهوى التى هى المادة فى دور القابلية وإنما تخرج من القابلية إلى الكون بحركتها نحو الكائن الأول شوقاً إلى الكمال وهى فى كل حركة تتخذ لها صورة معينة تجعلها شيئاً وتجعلها أقرب إلى الكمال بمقدار خلوها من الهوى وازدياد نصيبها من الصورة المحض التى لا مادة فيها".

موقف الإمام من مفكرى أوروبا :

"كانت ردوده على رينان وهانوتو ردود من يعلم ما قد علموه عن تواريخ الحضارات وخصائص الشعوب وطبائع الأجناس والسلالات ويزيد عليهم بالإيمان الثابت والأرجحية الإنسانية والهمة التى ترفعه إلى مقام الرسالة الروحية إذ لا رسالة لأمثال رينان وهانوتو فى عالم العقيدة ولا فى عالم الإصلاح...".

رأى هربرت سبنسر موافق لرأى الشيخ محمد عبده :

"وأكدت هذه الضرورة مناقشته للفيلسوف الإنجليزى هربرت سبنسر سنة ١٩٠٣ إذ قال له الفيلسوف الإنجليزى : إن الإنجليز يرجعون القهقرى فهم الآن دون ما كانوا عليه منذ عشرين سنة. فسأله الأستاذ الإمام : وفيه هذه القهقرى، قال سبنسر : إنهم «يرجعون القهقرى فى الأخلاق والفضيلة وسببه تقدم الأفكار المادية التى أفسدت أخلاق الذين من قبلنا ثم سرت إلينا عدواها فهى تفسد أخلاق قومنا وهكذا سائر شعوب أوروبا» ثم قال : إنه لا أمل له فى صد هذا التيار «لأنه لابد أن يأخذ منه إلى غاية حده فى أوربة» إن الحق عند أهل أوربة الآن للقوة".

سابعاً : القول والفعل :

شخصية محمد عبده العامة هي الخاصة والخاصة هي العامة :

يقول الأستاذ العقاد :

"وإن أعماله الخاصة هي أعماله العامة بغير حاجز من السر أو العلانية يفصل بينهما. فكل ما فيها من بواعث الأنانية والأثرة فهو فيها جنباً إلى جنب إلى بواعث الإنسانية والإيثار".

مفهوم الفلسفة الاجتماعية عند الشيخ محمد عبده :

"وهذا هو الواقع في منهج محمد عبده المصلح الفيلسوف فإن فلسفته الاجتماعية مفصلة واضحة بين كل ما كتبه في مطولاته ومختصراته بلا استثناء كتابته عن العقليات والإلهيات، ولكننا نستطيع أن نسمي فلسفته الاجتماعية في لبابها فلسفة أخلاقية لا تفرق بحال بين مشاكل الاجتماع ومشاكل الأخلاق..."

طبيعة الإمام محمد عبده :

"وتتجلى طبيعة المصلح العامل في هذه الفلسفة الإلهية التي اطمأن إليها من بين الفلاسفة وعقائد المعتزلة وعلماء الكلام. فلم يكن يعنيه فيها أنها فلسفة تحل جميع المشكلات وتفسر جميع الغوامض وتفصل في جميع القضايا المعلقة بين المفكرين الإلهيين وإنما كان يعنيه منها أنها تبطل الحيرة من الناحية العملية فلا تشغل العقل بما لا داعية للحيرة فيه. لأنه على أي الآراء من ناحية الواقع سواء".

ثامناً : الوحدة لا التفرق :

محمد عبده شارح نهج البلاغة ولماذا شرحه في بيروت ؟

(تأليفه بين السنة والشيعة) :

وما يزال شرح محمد عبده لنهج البلاغة مرجعاً أساسياً لكل من يتصدى للدراسة أو التدريس.

ولسائل أن يتسائل : لماذا اختار تدريس نهج البلاغة فى بيروت ؟ والجواب ليس مقتصرًا على عشق اللسان الذى نزل به القرآن أو هديل طائر بعيد من فتنه يتغنى بالإسلام فى أيام مجده أو انجذاب صوفى أصيل إلى الإمام الذى يضعه الصوفية كافة فى قمة نظامهم وإنما الشيخ لا يعتبر أحدًا عالمًا إلا إذا نفع بعلمه الناس. وهو أستاذ فى اللغة يتصدى لما يتهيه الجميع ويشرح المعانى العالية والسير العاطرة للمسلمين ليقتدوا ويتحدوا فى عصر كله فتنة والشام - كمصر - وطن له. وفى الكلام عن الوحدة فى لبنان إيلاف بين الشيعة وأهل السنة وطوائف لبنان شتى والتأخى أنشودتها.

وفى نهج البلاغة قول أمير المؤمنين : «إن جماعة فيما تكرهون من الحق خير من فرقة فيما تحبون من الباطل».

والمسيحيون والمسلمون أجمعون يذكرون من عهده للأشتر النخعى واليه على مصر : «وأشعر قلبك الرحمة للرعية والمحبة لهم واللفظ بهم ولا تكونن عليهم سبعا ضاريا تغتم أكلهم. فإنهم صنفان : إما أخ لك فى الدين أو نظير لك فى الخلق يفرط منهم الزلل وتعرض لهم العلل ويؤتى على أيديهم فى العمد والخطأ. فاعطهم من عفوك وصفحك الذى تحب وترضى أن يعطيك الله من عفوه وصفحه...».

موقف الأستاذ الإمام من المسيحية :

"ولم يزل الأستاذ الإمام إلى مضمارهم إلا ليدفع عن عقيدة الإسلام دون أن يقدح فى عقيدة المسيحية بل كان دفاعه عن الإسلام فى وجه الأوربيين المصطبغين بالصبغة المسيحية وهم أبعد ما يكونون عن المسيحية السمحة كما يعرفها الأستاذ الإمام ولم يخرج من ردوده بتنزيه الإسلام وتشويه المسيحية بل خرج منها جميعا بتنزيه الديانتين وإثبات الحقيقة التى يدين بها من يدين بكتاب الإسلام : وهى أن المسيحية ديانة محبوبة لا عداوة بين من يدين بها على أصولها ومن يدين بالإسلام على أصوله ولا يحرم على المسلم يوما أن يصاحب أهل الكتاب على سنة أهل الكتاب".

موقف المسيحيين من دعوة الإمام المتسامحة مع المسيحية :

"فكان أدباء المسيحيين يتسابقون إلى دروسه بمساجد بيروت أيام منفاه وكان القس الإنجليزى إسحاق تايلور يرى أن شرح المسيحية كما يسطه الأستاذ الإمام يوشك أن يعينه على إقناع الأوربيين بالتوحيد بين الديانتين على الجادة الوسطى التى يلتقى لديها المؤمن بالأناجيل والمؤمن بالقرآن. وعبر العلامة يعقوب صروف تعبيره الصادق عن فضلاء المسيحيين يوم قال ساعة دفن الأستاذ الإمام لمن حوله من تلاميذه : «إنى أسمعكم تقولون فقيد الإسلام والمسلمين ولا تزيدون، إنه فقيد الفكر والعلم حيث كان... إنه فقيدنا أجمعين»".

عناصر الكيان الاجتماعى :

"من عناصر الكيان الاجتماعى عنده - كما عددها على هانوتو - سبعة : هى العلم والأدب والتجارة والصناعة والعدل والدين والسلاح".
وإذن فتلك عناصر توحيد بين الناس أجمعين ولا تفرق.

تاسعاً : قيمة الجمال

محمد عبده يرى الفنون الجميلة عند الغربيين هى ضرب من الشعر عند العرب:
يقول الأستاذ الإمام:

«إذا كنت تدري السبب فى حفظ سلفك للشعر فى دواوينه والمبالغة فى تحريره خصوصاً شعر الجاهلية. وما عنى الأوائل رحمهم الله بجمعه وترتيبه أمكنك أن تعرف السبب فى محافظة القوم على هذه المصنوعات من الرسوم والتماثيل. فإن الرسم ضرب من الشعر الذى يرى ولا يسمع، والشعر ضرب من الرسم الذى يسمع ولا يرى».

إباحة محمد عبده للفنون الجميلة :

ولقد ظل الإمام محمد عبده طوال ستين سنة يكتب ليحجب الفنون الجميلة إلى الناس في الوقت الذي كان الرأي الشائع فيه عن النحت والتصوير أنهما حرامٌ مستنكر.
موقف الشريعة من الفنون الجميلة يجيزه محمد عبده :

أولاً : لأنه لا مظنة في عبادة الإنسان للمصنوعات الجميلة من رسم أو نحت أو زخرفة. وقد نضج العقل الإنساني بتمام الرسالة المحمدية. وإن زخرف المصاحف وجمال الرسوم لا يدل على عبادة هذا المصنوع وإنما هو رمز لحب صانع هذه المصنوعات الجميلة، فالله جميل يحب الجمال، والتوحيد إذن مقترن بالفن الجميل.

ويعرض بعد ذلك حكم الشريعة في تلك الفنون فيقول: «ربما تعرض لك مسألة عند قراءة هذا الكلام وهي: ما حكم هذه الصور في الشريعة الإسلامية إذا كان القصد منها تصوير هيئات البشر في انفعالاتهم النفسية أو أوضاعهم الجثمانية: هل هذا حرام أو جائز؟ أو مكروه أو مندوب أو واجب؟ فأقول لك إن الراسم قد رسم، والفائدة محققة لا نزاع فيها، ومعنى العبادة وتعظيم التمثال أو الصورة قد محى من الأذهان، فلما أن تفهم الحكم من نفسك بعد ظهور الواقعة وإما أن ترفع سؤالاً إلى المفتي وهو يجيبك مشافهة، فإذا أوردت عليه حديث: إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون، أو ما في معناه مما ورد في الصحيح، فالذي يغلب على ظني أنه سيقول لك أن الحديث جاء في أيام الوثنية وكانت الصور تتخذ في العهد لسبيين: الأول اللهو، والثاني التبرك بتمثال من تُرسم صورته من الصالحين. والأول ما يغيظه الدين، والثاني مما جاء الإسلام لمحوه. والمصور في الحالين شاغل عن الله أو ممهد للإشراك به. فإذا زال هذان العارضان وقصدت الفائدة كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر في المصنوعات، وقد صنع ذلك في حواشي المصاحف وأوائل السور ولم يمنعه أحد من العلماء. مع أن الفائدة في نقش المصاحف موضع نزاع. وأما فائدة الصور فما لا نزاع فيه على الوجه الذي ذكر... ولا يمكنك أن تجيب المفتي بأن الصورة على كل حال مظنة العبادة، فإنني أظن أنه يقول لك: إن لسانك أيضاً مظنة الكذب فهل

يجب ربطه مع أنه يجوز أن يصدق كما يجوز أن يكذب؟.. وبالجملة يغلب على ظني أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين لا من وجهة العقيدة ولا من وجهة العمل. على أن المسلمين لا يتساءلون إلا فيما تظهر فائدته ليحرموا أنفسهم منها، وإلا فما بالهم لا يتساءلون عن زيارة قبور الأولياء أو ما سماهم بعضهم من الأولياء وهم ممن لا تعرف لهم سيرة ولم يطلع هم أحد على سريرة؟ وهم يخشونها كخشية الله أو أشد، ويطلبون منها ما يخشون ألا يجيبهم الله فيه ويظنون أنهم أسرع إلى إجابتهم من عنايته سبحانه وتعالى. ولا شك أنهم لا يمكنهم الجمع بين هذه العقائد وعقيدة التوحيد. ولكن يمكنهم الجمع بين التوحيد ورسم صور الإنسان والحيوان لتحقيق المعاني العلمية وتمثيل الصور الذهنية...»

الفنون الجميلة شعر ساكت :

ويتابع الأستاذ الإمام: «وأما إذا نظرت إلى الرسم، وهو ذلك الشعر الساكت، فإنك تجد الحقيقة بارزة لك تتمتع بها نفسك كما يتلذذ بالنظر فيها حسك، إذ ادعتك نفسك إلى تحقيق الاستعارة المصراحة في قولك: رأيت أسداً - تريد رجلاً شجاعاً - فالنظر إلى صورة أبي الهول بجانب الهرم الأكبر تجد الأسد رجلاً أو الرجل أسداً. فحفظ هذه الآثار حفظ للعلم في الحقيقة، وشكر لصاحب الصنعة على الإبداع فيها».

ونلمح كيف ربط الأستاذ الإمام بين الفن المصرى القديم وبين العمق الدينى فى هذا الفن.

رأى محمد عبده فى الشعر وتأثيره فى الشعراء :

ورأيه فى الشعر البليغ مع جودة اللغة: «أنه لا يكون شعراً إلا إذا كانت ألفاظه آخذة بجزء من روح الشاعر، وإلا فهو نظم لا بلاغة فيه».

وقد كانت توجيهاته لتلاميذه من الشعراء فاتحة اشتغال شعراء عصره بالتعبير عن الحياة الإنسانية - عامة وخاصة - ولولاه لما ظهر كثير من القصائد فى الموضوعات العامة، ومنها قصائد كثيرة لحافظ إبراهيم وعبد المحسن الكاظمى ومحمد إمام العبد، وربما أملى على الشاعر ما يقوله حضاً لبعض المحسنين بأسمائهم على معونة المنكوبين كما فعل فى قصيدة "حريق ميت غمر" التى نظمها حافظ إبراهيم.

نظمه للشعر واعتباره نظماً لا شعراً :

وبهذه الروح البصيرة بالفن قد نظم الشعر فى الحوادث التاريخية وفى بعض المناسبات الخاصة، وعده من النظم الذى يراد للتدوين أو التذكير، ولا يرتضيه شعراً على مذهبه فى فن الشعر بين ألوان الفن الجميل.

رأيه فى فن البلاغة :

كان محمد عبده الناقد البليغ يوقن ان اللغة مادة البلاغة وجمال التعبير، وكان من شواغله الكثيرة شاغل واحد لم تشغله عنه مهمة من مهام أعماله المتعددة التى تنوء بالعمل منها كواهل المنقطعين له والمتوفرين عليه. وذلك الشاغل الواحد هو إحياء اللغة مادة وعلمًا ودراسة وكتابة.

البصر بالنصوص :

ولقد زاده نهج البلاغة ودراسة جامعته، ودراسة مقامات بديع الزمان، وأسرار البلاغة، بصرًا بدقائق اللغة وأسرار المجاز، فأنكشف له الفحوى فى نصوص لفلاسفة المتصوفة يبلغ بها المجاز حد الإلغاز فى كتاب قبل الفتوحات المكية لابن عربى، فيقول فيه: «إنه عندى كتارىخ ابن الأثير؛ لا يقف فهمى فى شىء منه».

ونخلص من هذا إلى أن محمد عبده كان بصيرًا بنوق النصوص وفهمها، تعينه اللغة والرياضة الأدبية بين روائع النصوص.

محمد عبده الناقد :

ومذهب محمد عبده الناقد فى تحصيل مادة اللغة أنها تحصيل ملكة وليست بتحصيل قواعد ومصطلحات. لأن دقائق الفصاحة والبلاغة وبراعة التعبير تحى الفهم. وترك الاشتغال بها «موت للحياة العقلية». وكان يقول إن الكلام البليغ سهل على الفطرة ولكنه «صعب على كل عقل تعلم البنائى - ويعنى معرفة البلاغة عن طريق الحواشى على المتون البلاغية المتأخرة على السعد». ولا قدرة للأديب على القصد فى التعبير بغير توفر مادته من اللغة ولا خير فى المبالغة، فإنما «يأتى بالمبالغة من كان مجازفاً فى رأيه، والعقل السليم لا يتعدى الصدق».

محمد عبده الرياضى الفارس :

ومنذ شبابه إلى وفاته كان محمد عبده يهوى الفروسية وكان فارساً مبرزاً يرى جمال الجسم وقوة البنيان مظهرًا مجازجاً لقوة الروح فى العقيدة والجمال. وقد ورث هذا عن والده.

والده ذو فتوة وبراعة بالصيد والسلاح :

فاشتهر والده بين أهله بالفتوة والبراعة فى الصيد بالسلاح.

خاتمة

رسالة محمد عبده الإصلاحية

عبرة المعارضة لحركة التجديد :

وصححت ثورة الخواطر تقدير المصلحين أنفسهم لمدى انتشار الدعوة بين جمهرة المسلمين ومدى النكسة التى أصيبت بها حركة التجديد من جراء تلك الحملة المطبقة عليها من بين صفوف الجامدين وسماسرة الكذب والتشهير ، فوضح لهم بعد الغاشية الأولى أن دعوة الحرية الفكرية أقوى من أن تصدها عن طريقها مكيدة مفتعلة

تقوم على التدبير المشترك بين الجمود والباطل، لأن الجمود إديار إلى الماضي لا محل له في المستقبل، والباطل غشاء دخيل لابد له أن ينكشف عن معدنه الأصيل.

أصداء عزلة محمد عبده عن إدارة الأزهر في العالم الإسلامي والعالم العربي:

ولما تسامع المسلمون في الهند بانقطاع الأستاذ الإمام عن إدارة الأزهر وشاع بينهم أنه سيهجر التدريس، وقع فيهم النبأ موقع الهول الذي لا يحتمل، وكتب النواب محسن عميد كلية عليكرة رسالة الإصلاح في العالم الإسلامي ينحى على الخديوى وشيعته من الجامدين أشد الإنحاء.

تلامذته من المصلحين الدينيين والدنيويين :

فقد شوه تلاميذ المصلح الكبير على رأس كل حركة جادة من حركات النهضة الوطنية أو الفكرية، وتلفتت الأمة بعد وفاته تبحث عن القادة العاملين فلم تجد بين المتقدمين للقيادة من هو أقدر على قيادتها وتسديد خطاها وتقرير مطالبها من زمرة الفقيد وخيرة أشياعه وتلاميذه ومريديه، لا فرق في ذلك بين شئون الدنيا وشئون الدين.

تلامذته من رجال النهضة الوطنية :

أما في شئون النهضة الوطنية على اختلافها فلا حاجة إلى التخصيص باسم واحد من أسمائها أو فرع واحد من فروعها، فكلها بلا استثناء تقترن باسم أو أكثر من اسم بين شيعة الأستاذ الإمام.

تلامذته من رجال الدين :

وحسب القارئ ما يمكن حصره في الشئون الدينية التي تتصل بالجامع الأزهر ومعاهد التعليم على منهجه، فلم يكن أظهر من مشايخه وأقطابه من الشيخ محمد شاكر، والشيخ مصطفى المراغى، والشيخ مصطفى عبد الرازق، والشيخ إبراهيم حمروش،

والشيخ شلتوت. وكلهم من مريديه المؤمنين برسالته، وغيرهم كثيرون مثلهم وإن لم يحضروا كلهم على يديه.

تلامذة الشيخ محمد عبده من القادة :

وقد كان له في مذهبه هذا تلاميذ يؤمنون بالفكر والعقيدة في أرجاء العالم الإسلامي من أقصاه في المشرق إلى أقصاه في المغرب، وكان أكثر هؤلاء التلاميذ من قادة الفكر المتدينين يقومون بواجبهم المضاعف في كل بلد إسلامي كما قام به الأستاذ الإمام في وطنه.

مصاعب أمام تلاميذ محمد عبده :

فيكافحون الجمود من جهة ويكافحون التفرنج الذميمة من الجهة الأخرى، ويتعرضون في وقت واحد لعداوة المتألبين عليهم من أنصار الاستعمار والاستبداد وأنصار الجهل المظلم والتعليم الفاسد، وفئات النفعيين الذين يندسون بين جميع الصفوف من حيث المنفعة على كل حساب ولو كان حساب الوطن والدين.

مغزى هذا الموقف من الشعب بإزاء وفاة الإمام :

وقد تمخضت هذه البادرة القومية عن معناها العملى الدائم ولا يمكن أن يكون لها غير معنى واحد هو الذى شوهه فى واقع الحياة القومية بعد ذلك، وبرزت حقيقته فى كل مهمة تتطلب الرجال العاملين من المفكرين المؤمنين بفريضة الإصلاح ورسالة التقدم.

صفوة القول فى الإمام محمد عبده :

وجماع القول فى مذهب الأستاذ الإمام أنه كان مذهب "المصلح الإسلامى المفكر" الذى أعطى التفكير النظرى كل حقه ولكنه أخذ منه حق العمل على الإصلاح

الرشيد المستنير واستخلص منه العقيدة الإسلامية خالصة من عقبات الجمود والخرافة التي تصدها عن التقدم وتقعدها عن مسايرة الزمن والتأهب للحياة بأبهة العقل البصير والضمير الحر والكفاية الخلقية والمادية لمناهضة القوة المستطيلة عليها بسلاح العلم والمال، تلك القوة التي أنزلت المسلمين في العصر الحديث منزلة المغلوبين المستبعدين، ومن حقهم لو عرفوا دينهم حق معرفته أن يرتفعوا بأنفسهم عن مهانة الخنوع والاستعباد.

المصادر والمراجع :

عباس محمود العقاد :

-عبرى الإصلاح محمد عبده، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

عبد الحليم الجندى :

- الإمام محمد عبده، دار المعارف.

د. عثمان أمين :

- محمد عبده، لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية - أعلام الإسلام، دار

إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي وشركاه.

على عبد الرازق "المصنف" :

- آثار مصطفى عبد الرازق، طبعة دار المعارف.

قدرى قلعجي :

- محمد عبده بطل الثورة الفكرية في الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت.

محمد رشيد رضا :

- تاريخ الأستاذ الإمام، مطبعة المنار بمصر.

➤ - تفسير المنار.

الإمام محمد عبده :

- الإسلام والنصرانية.

- تفسير جزء عم.

- تفسير سورة الفاتحة.

→ رسالة التوحيد، دار الشروق.

- شرح أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني.

- شرح نهج البلاغة للشريف الرضى.

→ د. محمد عزيز نظمي :

- الفكر السياسى والحكم فى الإسلام، مؤسسة شباب الجامعة.

أحمد لطفى السيد^(١)

والدعوة إلى أرسطو

لم يكن عفواً أن يكون الداعية الأكبر إلى أرسطو فى مصر الحديثة هو أحمد لطفى السيد، بل لم يكن بد من أن يكون الأمر كذلك، ولا أريد بالدعوة بمجرد العناية بمؤلفات أرسطو ونقلها إلى العربية، فالكثيرون ممن ليس لهم كبير حظ من الفلسفة يستطيعون ذلك، ومن مؤرخى الفلسفة من تفرغ لدراسة بعض الفلاسفة دراسة عميقة وافية، دون أن تعد هذه الدراسة دعوة إلى طريقة معينة أو نظام خاص من التفكير، إنما تعد الدعوة ناجحة حين يكون القائم بها أقرب ما يكون طبيعة وتفكيراً إلى من يدعو إليه، ولا بد أن يكون بين الداعى إلى أرسطو وبين هذا الفيلسوف من التشابه فى التفكير والتقارب فى الروح ما يجعل فلسفته حية قوية لا مجرد موضوع دراسة تاريخية.

والأرسطاطاليون قليلون فى العصر الحاضر. ومن حسن حظ مصر أن وجد فيها فى أول نشأتها الحديثة أرسطاطالى من الطراز الأول. ووجوده فى هذا الطور من حياتنا الفكرية حادث هام فى تاريخ الحياة الفكرية فى مصر، لأنه جعل من فلسفة أرسطو أساساً من أسس التفكير الحديث فى مصر، فوجهنا بذلك وجهة محددة على أسس متينة كنا فى أشد الحاجة إليها ما دمنا سائرين فى طريق المدنية الغربية التى أساسها الفلسفة اليونانية مهما تشعب بها المذاهب بعد ذلك.

وأوجه التشابه بين الداعى والمدعو إليه ظاهرة فى أمور كثيرة؛ فكلاهما معلم، وكلاهما شديد العناية بالكليات عنانية فائقة، وكلاهما مرهف الحس من ناحية المنطق البحت يدرك الخطأ فى التفكير بطبيعته الصافية، ويتقص كلا منهما العناية بالتفاصيل والطريقة التحليلية وأدراك ما للمنطق البحت من حدود كثيرة ما تقصر به عن أدراك

(١) د. محمد كامل حسين، منوعات.

الحقائق العلمية. ومن سوء حظ الأرسطاطالين جميعا منذ عهد أرسطو أنه ترك فلسفة كاملة ليس بعدها زيادة لمستزيد فأصبحوا لا يستطيعون إلا أن يرددوا حكيمته ويعيدوا علينا قوله. ولم يكن ذلك لينقص من قدرهم، فهم أرسطراطية بين المفكرين وسيظلون طبقة خاصة ما بقى للتفكير الإنسانى قيمة.

وأخلص صفات أرسطو ما أدركه العرب لأول وهلة حين لقبوه بالمعلم الأول. ولاشك أنه علم الإنسانية كلها كيف يكون التفكير الصحيح، وهى صفة تختلف كثيراً عن صفة العلم. وقد يكون الرجل من أكبر العلماء دون أن تكون له صفة المعلم، إنما المعلم من يهديك بالإشارة الخفيفة والكلمة السامية إلى آفاق جديدة من التفكير. ولست أعلم أحداً فى مصر له هذه الصفة واضحة قوية كما رأيتها فى لطفى السيد، وواضح أن ذلك رأى تلاميذه جميعاً. وأنى وإن كنت أحدث مردييه عهداً به قد شعرت بقوة أثره كمعلم منذ أول مرة لقيته. وهو لا يعنيه من الأمور إلا ما يستطيع به أن يكون قضية عامة واضحة، ثم يلقيها إليك فى قول مختصر فيصيب من نفسك ما لا يصيبه الشرح الطويل.

أما العناية بالكليات فهى أيضاً من أخص صفات التفكير الأرسطاطالى، وهى مصدر قوته وهى أيضاً سر ضعفه. فالكليات عند أرسطو حقائق ثابتة. وهى عنده أعز من أن تطعن فى صحتها وقائع معينة. وهذا النوع من التفكير يختلف اختلافاً تاماً عن التفكير العلمى الحديث الذى تكفى فيه مسألة واحدة لهدم أقوى النظريات العامة. وهذا الإيمان بالكليات واضح كل الوضوح فى تفكير لطفى السيد وهو مغرم برد كل شئ يعرض له إلى قضية عامة ثابتة، وهو أصدق من عرفت حكماً على الأمور على أن تكون المقدمات والوقائع التى تعرض عليه كاملة غير منقوصة ولا مشوهة، فإن لم تكن كذلك لم نأمن عليه من الخطأ. ولا يرى أن من عمله أن يحقق وقائع بعينها ولا أن يطبق الكليات على الواقع، فهو يرى أن يترك ذلك لتلاميذه يبلغ كل منهم من الصواب ما توهمه له طبيعته. والناس يخطئون حين يظنون أن هذه العقلية تعنى بالنظريات، وقد

سمعت محدثاً للطفى السيد يصفه بذلك. ومع أن لطفى باشا لم يينكر عليه قوله أعتقد أن محدثه أخطأ وأن الوصف الحقيقى له هو أنه رجل كليات عامة، وذلك من أوضح صفات الأرسطاطالية.

وقد اختار لطفى السيد من كتب أرسطو كتبه فى الأخلاق والسياسة والاجتماع، وهى أبقاها على الزمن، وأقربها إلى تفكيرنا الحديث، وليس الأمر كذلك فى كتبه العلمية، فقد فقدت كل قيمتها الا التاريخية وأن ظلت من خير الأمثلة على قوة المنطق البحت وضعفه وحدوده وكيف يخطئ حتى فى يد أرسطو نفسه والنهضة العلمية فى أوربا كانت كلها ثورة على تعاليم أرسطو، والذين يدرسون تاريخ العلم ابان النهضة يدهشهم ما اضطر إليه العلماء من الجهد العنيف فى سبيل القضاء على نظرياته العلمية. ومن أمثلة ذلك رأيه فى الحركة، فقد قسمها إلى حركة طبيعية وقسرية، وقال أن الحركة الطبيعية تذهب بالأجسام إلى أصلها الأول، فالحجر يسقط لأنه يعود إلى أصله الأول وهو الأرض، والدخان يصعد لأنه يعود إلى أصله وهو الهواء، وقد كان هم علماء ايطاليا أن يتضافروا على القضاء على هذه النظرية الخلابية، التى يكاد يكون صدقها من البديهيات قبل أن يستطيعوا إقامة نظريات جديدة فى الحركة والجاذبية، وكذلك كان شأن أكثر المشاكل العلمية فى ذلك العهد. ومع أن أكثر النظريات الحديثة إنما كانت نتيجة الثورة على أرسطو فإن ذلك لا ينقص من قيمة فلسفته، على أنها مرانة ذهنية بديعة فضلاً عن دلالتها على ما كان للرجل من قوة ذهنية خالصة لم يبلغها إنسان قبله أو بعده. وفلسفته أرسطو كلها تنقصها المرونة فهو لم يتصور التطور. ثم أن منطقته على أهميته فى تنسيق الفكر لا يودى وحده إلى معرفة طبائع الأشياء فأبسط قضاياها "كل يونانى إنسان وسقراط يونانى فهو إنسان" قضية لا غبار عليها ولكنها لا تصل بنا إلى حقائق علمية. فلو حاولنا مثلاً أن نعرف طبيعة الميكروبات فنقول كل حى متحرك بنفسه حيوان والميكروبات حية تتحرك بنفسها فهى حيوانات، لم يكن ذلك صحيحاً من ناحية الواقع، وإن كان صحيحاً من ناحية المنطق

على أنه مع الاعتراف بحدود فلسفة أرسطو لا سبيل إلى أنكار قيمتها في تقويم التفكير الانساني، ونحن سعداء أن وجد منا من يدعو إليه دعوة ناجحة موفقة، وأن تصبح فلسفته وطريقته في التفكير من الأسس التي يقوم عليها نهضتنا الحديثة، والفضل في ذلك لأحمد لطفى السيد فهو أقرب المصريين إلى طبيعته هذا التفكير وأشدّهم إيماناً به وأقدرهم عليه.

على أن بعض الناس سيتساءلون هل نحن في حاجة إلى أرسطو في عصرنا هذا بعد أن سارت الفلسفة بعده أشواطاً جعلت العودة إليه نوعاً من اللذة التاريخية دون أن يكون لدراسته ضرورة ملحة. الرأى عندى أن مصر وقد أخذت كل عملها الحديث عن التفكير الغربى لابد لها إن أرادت أن تصل من هذه المدنية الغربية إلى غاياتها أن تقوم تفكيرها على ما قامت عليه هذه. ولا شك أن الفلسفة اليونانية أساس من أسس المدنية الغربية، وسيظل التفكير الغربى في مصر مستعاراً ما لم يتطور تاريخ الفكر عندنا على غرار تطوره في أوروبا.

ويتبين أثر التفكير اليونانى في تكوين المدنية الغربية حين نقارن بينها وبين المدنيات الأخرى.

الفلسفة في الشرق الأقصى قامن على أسس أخلاقية خالصة، وكان قوامها التمييز بين الحسن والقبيح ومدار بحثها ما يليق وما لا يليق، ومن ذلك نشأت تعاليم كونفوشيوس.

والفلسفة الهندية قامت على بحث الفرق بين الدوام والزوال، وكان قوامها البحث في القيم الأبدية والقيم المؤقتة، ومدار بحثها البقاء والعدم وتناسخ الأرواح والنيرفانا وغير ذلك من تعاليم البراهمة.

أما الفلسفة اليونانية فقد قامت على التمييز بين الخطأ والصواب، ومدار بحثها البرهان العقلى وهو ما لم تكن به الفلسفات الأخرى.

والذين يظنون أنهم يستطيعون أن يلموا بالعلم الغربى بدراسة أحدث مظاهره دون أن يلموا بالعهد اليونانى القديم يخطئون خطأ كبيرا. وقد يكون الأوروبي الحديث أبعد ما يكون عن كل رأى من آراء أرسطو ولكن تكوينه العقلى قائم على التفكير اليونانى. ومهما يكن العهد بهذا التفكير قديما فقد بقى منه فى أوربا الشيء الكثير، وأهم ما بقى منه تقديس التفكير المستقيم، والحاجة إلى البرهان، والاتفاق على قواعد يتميز بها الخطأ والصواب.

على أننا لن نقف عند أرسطو طويلا بل يجب أن نخطو الخطوة التالية فى تطور حياتنا الفكرية على الطريقة الغربية، وسيتم ذلك حين يقوم بيننا من يدعو إلى ديكارت على طريقة دعوة لطفى السيد إلى أرسطو. ولن يكون ذلك بمجرد نقل مؤلفاته إلى العربية، وإنما يكون بقيام رجل فيه روح التفكير التحليلى والإيمان به والاستعداد الخاص له، وأن تكون دعوته إلى طريقة ديكارت بأن يكون مثالا حيا لهذه الطريقة يحمل الناس عليها. ولعل بيننا من فيه من الصفات العقلية ما يؤهله للقيام بهذا الواجب، بل إنى أكاد أسميه، ولو عنى بهذه الدعوة لأدى لبلاده خدمة كبرى.

حاولت فى هذه الكلمة القصيرة أن أوضح قيمة دعوة لطفى باشا إلى أرسطو ومقدار خدمته للتفكير فى مصر. ولو لم يكن له أثر بيننا إلا هذا لعدده من أكبر الخدمات الوطنية التى تبقى على الزمن والتى لا تعد الخدمات الأخرى بجانبها شيئا مذكورا. ومهما يظن الناس أن قيمة البلاد إنما تكون بغناها وسعادتها فإن المقياس الأول لمدينة أية أمة هو مدى نموها العقلى وسيظل لطفى السيد فى تاريخ الفكر فى مصر عاملا من أكبر العوامل فى اتجاهه اتجاها صحيحا.

عميد الأدب وفقيد العرب

الدكتور طه حسين

جوانب من حياته^(١)

"أمثالك تموت أجسامهم، لأن الموت حق على الأحياء جميعاً، ولكن ذكرهم لا يموت، لأنهم فرضوا أنفسهم على الزمان وعلى الناس فرضاً، وسيؤري شخصك الكريم في أطباق الثرى، ولكن القبر الذى سيحتوى شخصك لن يستأثر بك، فلك فى قلوب الذين يحبونك والذين يتفجعون بأدبك وعلمك ذكراً لن يموت، ولكنهم لن يستأثروا بذكرك، وإنما ستشاركهم فيه الأجيال التى تبقى بقاء الدهر..".

هذا مقطع للدكتور طه حسين من رثائه لصديقه العقاد الكاتب الكبير، وأنا أوجهها إليه، وأعنيه بها، فهى تصدق فيهما رحمهما الله...

فى صدر ترجمته لكتاب "نظام الاثنيين" يقول الدكتور طه حسين، "أنى لم أتعلم لأنتفع بما تعلمت وأحدى"، وبرغم أن ألقى هذه الكلمات قبل ثنتين وخمسين سنة، إلا أنها كانت عهداً أخذه على نفسه، وأخذ نفسه به منذ احترف التعليم والتفكير، كان معلماً مثالياً جاداً، أخلص لنفسه ولطلابه، عاش حياته يتعلم ويعلم، كان يحترم المدرس، ويحترم التلميذ، وهو بذلك يحترم نفسه. ما كان يدخل قاعة الدرس إلا بعد أن يُعدّ درسه أعداداً جديدة، لا يعتمد على علم أمس، ولو علم تلك المادة سنوات وسنوات. وكان من مبدئه "إن الحياة تتحدد، وأفواقنا تتحدد، ومعلوماتنا تتحدد، ولزيادتها دخل كبير فى تفوقنا الجديد" .. وبهذه الخصلة طبع طلابه.

وكان مشغولاً بالتجديد، يكره الركود ويكره الجمود، ويشور على حجر الفكر، وكم لقى من تشهير وعنت وحرمان فى سبيل الحفاظ على حرية الفكر، كان لا يبالي بمحملات التشهير فيما يراه أمانة علمية.

(١) بقلم: جمال الدين الألوسى، مجلة العربى، العدد ١٨٤، مارس ١٩٧٤م.

فرص في حياة طه

في حياة طه فرص، كان القدر يمهّد له فيها ليصل به إلى ما قدر له في اللوح المحفوظ.

أولى تلك الفرص اتصاله بالأستاذ أحمد لطفي السيد، حين كان يصدر "الجريدة" وهي صحيفة مستقلة تدعو إلى التجديد، وإلى الأخذ بالحضارة الغربية، وقويت الصلة بينه وبين لطفي السيد حتى أصبح ملازماً لمكتبه، يلم به في أكثر أيام الأسبوع، ويلقاه الأستاذ هاشاً وباشاً ومرحياً، فاتحاً له أبواباً من التفكير لم تكن تخطر على باله، حتى أصبح له أستاذان أحدهما يُذكره بأئمة البصرة والكوفة وهو الشيخ سيد المرصفي، والآخر يذكره بفلاسفة اليونان الذين أخذ يدرس أطرافاً من فلسفتهم في الجامعة الأهلية وهو لطفي السيد، وأحاديث رواد مجلسه تفتح لطله حسين أبواباً من المعرفة والطموح والأمل، لم تكن تخطر على باله، ولم يكن يقدر وجودها.

شجعه الأستاذ لطفي السيد على الكتابة وأخذت "الجريدة" تنشر له مقالات جريئة قلما كان الشباب يُقدمون عليها في تلك الأيام.

طه، وعبد العزيز جاويش

وثانية تلك الفرص اتصاله بالشيخ عبد العزيز جاويش وهو من أبرز أعضاء الحزب الوطني ومن متطرفيه، وكان الشيخ - على ورعه ودماثة خلقه - عنيفاً إذا ذُكرت السياسة، أو ذكر الازهر وشيخ الازهر، أو ذكر الكُتّاب الذين لا يكتبون في صحف الحزب الوطني، فكان يحب إلى طه حسين العنف، ويرغبه فيه، ويزين إليه الجهر بمهاجمة الشيوخ، والنعي عليهم في غير تحفظ، فكان إذا اقتصد في النقد نشر في "الجريدة" وإذا عنف نشر في جريدة "العلم" التي يرأس تحريرها الشيخ عبد العزيز جاويش يقع نصيب غير قليل من تلك الفصول التي كتبها طه في نقد "المنفلوطي" وكان طه - رحمه الله - نادماً أشد الندم، ولم ينقطع استخداؤه وحيأؤه من تلك المقالات الظالمة. ولكن للشيخ

عبد العزيز جاويش فضلاً على طه أى فضل، فهو الذى ألقى فى روعه فكرة السفر إلى أوروبا، وإلى فرنسا بالذات، وعن طريقه وتشجيعه عرفه الجمهور القاهرى، وعرفه القراء فى مصر عن طريق جرائد الحزب الوطنى التى يشرف عليها الشيخ جاويش، فكان طه من الخطباء البارزين فى الحفلات التى يقيمها الحزب بالمناسبات الدينية وفيها ألقى قصائد من نظمه الذى تركه واجتواه.

طه طالباً فى الجامعة المصرية

وثلاثة تلك الفرص: قيام الجامعة المصرية الاهلية، فانتفى اليها يوم مولدها فكانت من الاحداث التى وجهت طه وجهته الادبية، ودفعته إلى الغاية التى دبرها له القدر، كان فى الجامعة أساتذة مصريون إلى جانب الاساتذة الاجانب، فكان هؤلاء الاساتذة المواطنين أبعد الأثر فى حياته وأعمقها "جذبوا علمه بالحياة وشعوره بها، وفهمه لقديمها وحديثها، وغيروا نظرتة إلى مستقبل أيامه، وأتاحوا لشخصيته المصرية العربية أن تقوى، وتثبت أمام هذا العلم الكثير الذى كان يأتى به المستشرقون، وكان جديراً أن يحوله تحويلاً خطيراً يفنيه فى العلم الاوربى" ولكن أساتذته المصريين أتاحوا لمزاجه أن يأتلف أمتلافا معتدلاً من علم الشرق والغرب جميعاً، ويذكر عدداً من أساتذته الذين أعجب بعلمهم وكان من هؤلاء الأساتذة العلامة "حفى ناصف" رحمه الله، وصفه طه بأنه "كان ابتساماً كله"، وفكاهة كله، وتواضعاً كله، على غزارة فى العلم، وأصالة فى الفقه، بما كان يدرس من الأدب القديم، وكان الطلاب يكلفون به أشد الكلف، ويطمعون فيه أعظم الطمع، وكان بعضهم ربما أنصرف عن دروسه ليجلس إليه فى "قهوة كوبرى قصر النيل" التى كان يجلس فيها ساعة قبل الدرس فى يوم الخميس من كل أسبوع، وكان الطلاب يأبون عليه أن يختم دروسه فى آخر العام، دون أن يزيدهم على المقرر درسين أو دروساً، وكان فقيدنا طه لسانهم حين كانوا يرغبون إليه فى ذلك.

الجامعة وسيلة لا غاية

كانت الجامعة المصرية بالمقياس إلى طه حسين وسيلة لا غاية، بعد أن ألقى الشيخ عبد العزيز جاد في روعه فكرة السفر إلى أوروبا، والغريب أن فكرة السفر إلى فرنسا قد مازحت نفسه، وأصبحت جزءاً من حياته، وجعل ينظر إليها لا على أنها حلم يداعبه نائماً أو يقظان، بل على أنها حقيقة يجب أن تكون، وفي ذات يوم قرأ في الصحف إعلاناً من الجامعة تطلب فيه إلى الشباب أن يستبقوا إلى بعثتين من بعثاتها في فرنسا إحداهما لدرس التاريخ والأخرى لدرس الجغرافيا، ولم يكد يفرغ من قراءة هذا الإعلان حتى أستقر في نفسه أنه صاحب إحدى هاتين البعثتين وأنه سيعبر البحر إلى باريس لدرس التاريخ في السوربون، وقد تم له ما أراد بعد جهود قضية، وهذه فرصة خامسة كان لها أثرها في تكوين طه حسين الأدبي.

الشك

عرف طه حسين من أيام الطلب في الأزهر بأن ظاهرة الشك خصلة من خصاله، وزادت نمواً وقوة يوم لازم دراسة حياة أبي العلاء المعري ودراسة عصره، فقد تأثر بأفكار أبي العلاء المعري لدرجة أن فلسفته وأفكاره طغت على عقل طه، وهيمنت على تفكيره، حتى أمتحالت من نوازع نفسه في خلواتها وفراغها، بدءاً وامتداداً من "ذكرى أبي العلاء"، ثم "تجديد ذكرى أبي العلاء" ثم "مع أبي العلاء في سجنه" ثم "صوت أبي العلاء" ثم "تحقيق الفصول والغايات" وأخيراً "ترجمة لزومياته" نثراً ليقرب فهمها إلى أفهام القراء، وما هي في واقع الحال إلا خلوات نفسية وفكرية، وحوارا ذاتيا مع نفسه.

طه يخطط للثقافة الجماهيرية

كان يقرن الفكر بالعمل كلما تيسر له العمل، ولا أدل على ذلك من تخطيطه للثقافة الشعبية في كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" عام ١٩٣٨، فقد عرف تنفيذه يوم

تسلم مقاليد "التربية والتعليم" ويوم نادى طه حسين بأن يكون التعليم كالماء والهواء لم يكن نداؤه مجرد دعوة وأقوال، وإنما شرع فى تنفيذ ما نادى به حين تولى وزارة التعليم. وهو بطبيعته شعبى التفكير ولذلك يرى: "أن الأديب - مهما كان أمره - كائن حى، لا يستطيع أن ينفرد ولا يستقل بحياته الأدبية، ولا أن يستقيم له أمر إلا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس، فكان صدى لحياتهم، وكانوا صدى لانتاجه، وكان مرآة لما يذيع فيهم من رأى وخاطر".

أزمات

فى حياة طه حسين أزمات عنيفة نال منها أذى كثيرا، وشهر به من جرأتها، ولكنها فى النهاية كان أثرها نافعا له وللقرءاء..

أول تلك الأزمات العاصفة التى ثارت حول كتابه "فى الشعر الجاهلى" أهتبلها خصومه وكان عنيفا معهم، فأهاجوا عليه الأزهر، والصحف الحزبية التى كان لها عليه ثارات وخصومات، وصبر لها وصمت، ولم يرد على أحد بقول، وأحيل إلى النيابة، واتهم فى دينه، وكان من حظ الأدب أن حظى بعد هذه الأزمة بكتابه الخالد "الأيام" الجزء الأول، فقد ضاق بهذه الأزمة وما نشأ عنها فكره الحاضر الذى كان فيه مهدداً فى رزقه وحياته، ففر منه إلى أيام الطفولة. وأزمة ثانية كانت بينه وبين إسماعيل صدقى رئيس الوزراء يوم طلب إليه وزير المعارف - وكان طه عميداً لكلية الآداب - أن تمنح الكلية أو مجلس العمادة لقب "الدكتورية" لعدد من الوزراء، فرفض طه الطلب وأصر على الرفض حفاظاً على كرامة الكلية، كى لا تُمتنهن ألقابها وتبتذل، وفصل من الكلية، واحتمل الأذى، واحترف الصحافة، وقد نشأ من هذه الأزمة أن أثمرت كتابه (على هامش السيرة).

أزمة ثالثة حدثت بينه وبين الشيخ المراغى، ومحمد محمود رئيس الوزراء، بسبب تعادل الشهادات، ونشأ من هذه الأزمة استقالته من العمادة ثم املاء الجزء الثانى من "الأيام".

ويوم ساءت أحوال مصر وأمسى الحكم فيها قاسياً، وغدت الصراحة تقضى
الاحالة على القضاء كتب كتابه الثورى "المعذبون فى الأرض" وتلاه بكتابه "جنة
الشوك" و"جنة الحيوان" وهى كتب أسلوبها رمزى، بخلاف ما اعتاد طه حسين فى
كتبه ومقالاته فى أسلوبه الواضح الصريح.

وليست كتبه التى كتب فى الاسلام بدءاً وامتداداً من "الفتنة الكبرى"
و"الشيخان" أبى بكر وعمر وكتاب "على هامش السيرة" و"مرآة الاسلام" - الا رداً
على خصومه الذين اتهموه فى عقيدته، وفى هذه الكتب تجلت واضحة غيرته على
الاسلام، ودلت على عمق ثقافته الاسلامية وصدى إيمانه "والله أعلم بمن أهتدى".

أسلوبه

وبخلاصة ما يقال فى أسلوبه أنه يتفرد به عن كثير من الكتاب والخطباء، فقد
تجد كاتباً يتحدث إليك فيروعك حديثه، ويروقك أسلوبه، فإذا كتب ذلك الحديث فقد
تلك الروعة، وقد يبهرك خطيب، وحين يسجل خطبته لا تجد فيها تلك الطرافة التى
أعجبتك حين سمعتها، الا الدكتور طه فإن أسلوبه وهو يتحدث هو أسلوبه وهو يملأ
ويكتب. هو الوحيد الذى طابقت براعة الكاتب فيه براعة المتحدث.

ومن خصائص أسلوبه أنه سهل يجرى متمهلاً، ويسرى مترقفاً، جاداً تارة،
ساخراً أخرى، ميسوراً معبداً، همه أن يسيطر على انتباه السامع أو القارئ.
إنه حقا تعلم وعلم، وستظل أفكاره ومؤلفاته معينا ثرا للقارئ والتأدين،
والسلام عليه فى الخالدين.

طه حسين^(١)

هذا كتاب عن طه حسين كتبه بدقة واستقصاء الدكتور كاكيا، المايطى الجنسية، الاسكندراتى النشأة، والمحاضر الآن فى قسم الدراسات العربية والاسلامية بجامعة أدنبره. والكتاب فى سبعة أقسام تتحدث عن عصر النهضة فى مصر، وطه حسين الانسان، والمصلح، والأديب. وسأعرض فيما يلى لفصلين، هما: شخصية طه حسين، وطه حسين المصلح.

طه حسين عن ٨٤ عاما :

فى عام ١٨٨٩، وفى إحدى قرى مغاغة فى الصعيد المصرى، ولد طه حسين. وكان السابع بين ثلاثة عشر ولداً وبنتاً، والخامس بين أخوته الاشقاء. وفى سن الثانية رمدت عيناه، فأخذته أمه إلى حلاق ليعالجه. فأودى جهله ببصره. وكان لهذه العاهة من التأثير فى نفسه، بحيث لا نكاد نجد أثراً من آثاره يخلو منه، وفى الساعة السابعة والنصف من صباح يوم الأحد، الثامن والعشرين من شهر أكتوبر (تشرين الأول) من عام ١٩٧٣، فارق دنيانا عميد الأدب العربى، الدكتور طه حسين، أبعد إنسان أثرا فى حياتنا الفكرية والأدبية المعاصرة، وقد بلغ الرابعة والثمانين من العمر:

شخصيته

وطه حسين مثل حى على أن قوة الإرادة قادرة على التغلب على كل العقبات. وهذا الجانب هو ما أكدت عليه جامعة أكسفورد، عندما منحته درجة الدكتوراة الفخرية فى الآداب.

وهو شديد الحساسية لعاهته، يعود إليها دوماً فى كتاباته، وهى التى حبيت إليه فيلسوف الشعراء أبا العلاء المعرى، لأن بينهما مشابه كثيرة.

^(١) تأليف الدكتور بيد كاكيا، عرض الدكتور محمود السمرة.

وكان يعرض عن فقد بصره بارهاف حواسه الاخرى، ولهذا كان شديد الحساسية للاصوات والروائح، والاشياء الملموسة. ونجده أحياناً يستخدم حواسه فى غير ما خلقت له، لتقوم عنده بما تقوم به حاسة البصر.

"والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتاً يبلغ أذنيه، صوتاً متصلاً يشبه طنين البعوض لولا أنه كان غليظ ممتلىء، وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيها، ويبلغ قلبه فيملؤه روعاً"^(١).

وهو لا يحاول أن يخفى عنا أحساسه بهذا النقص الذى يعانى منه بسبب فقد بصره. وإذا كنا نقع فى كتبه على كثير من الأوصاف للاشياء المنظورة، فإنه يعترف أن عامته تقعه عن القيام بأعمال كثيرة : فهو إن حاول أن ينظم الشعر، فإنها تحد من خياله، وتجعله عاجزاً عن منافسة الشعراء^(٢)، وعلى هذا فهو لا يستطيع أن يكون سوى مقلد لمن أحب من الشعراء وفى مقارنة له بين (بروج)، و(فينيسيا) يستدرك أنه إنما يحاول ذلك عبثاً بسبب لا يخفى على القارئ :

"لقد أريد أن أحدثك عما فى هذه المدينة "بروج" من الآثار، ومن آيات الفن، ولكنى عاجز كل العجز عن هذا، وأحسبك لا تجهل مصدر هذا العجز"^(٣).

وقد جعلته هذه العاهة شديد الحساسية فى علاقته بالآخرين، فكان لا يرضى أبداً أن يقف منهم موقفاً يجعله دونهم، وكان أشد ما يكره أن يطلب أى شىء من أى إنسان. وعندما كان طفلاً كان يشارك الأطفال الآخرين فى ألعابهم بخياله، فعرفها دون أن يلعبها ولو مرة. وفى صباه كان لا يأكل أمام الآخرين طعاماً يحتاج فيه إلى استعمال الملعقة، إلى أن تزوج وغيّرت زوجته من عادته هذه. وكان أشد ما يخشى سخرية الآخرين منه.

^(١) على هامش السيرة، ص ٣٨.

^(٢) تجلبد الذكرى، أبى العلاء، ص ١٢٠، ١٢١.

^(٣) من بعيد، ص ٦١٠.

وطه حسين شديد الثقة بنفسه، معتر بأرائه، غير مستعد للمساومة أو التساهل، ولا يزعجه أن يأخذها الآخرون، أو أن يجرحوها :

"وأنا- حين أذيع فى الناس رأيا، أو أنشر فيهم كلامًا- لا أتخفظ، ولا أعطى بيد لأخذ بالآخرى. وإنما أذيع مخلصًا، وأنزل للناس صادقًا عن كل ما نشر وما أذيع، وأبيح لهم أن يأخذوا وأن يستغلوا، بل أجد سعادة لا تعد لها سعادة حين أراهم يأخذون ويستغلون. وأنى كذلك مخلص كل الاخلاص، صادق كل الصدق، بعيد كل البعد عن التكلف حين أقول: أنى لا أحب شيئًا كما أحب نقد الناقدين لى، وأنكار المنكرين على، وتشهير المشهرين بى.

وإن الذين ينقلون ويعيون ويشهرون لا يعرفون من عيوبى إلا أقلها، وهم حين ينقلون ويعيون ويشهرون إنما يودون إلى بعض ما أحب أن يودى إلى من حق، فايسر ما للكاتب على قرائه أن يقوموا عوجه، ويصلحوه خطأه"^(١).

وهذه الثقة الفائقة بالنفس، وتأكيد الذات، كانت تدفعه إلى أن يقف مواقف متطرفة: كموقفه من شيوخ الأزهر، وما كتبه عن حافظ وشوقي والمنفلوطى، إلى غير ذلك. وكان يدافع عن آرائه بقوة وشجاعة وتصميم وإذا هوجم كان رده عنيف:

فقد كتب ردًا على هجوم الرافعى عليه، قائلا:

"لقد يكون من الحق على الرافعى، لو أنصف نفسه، أن يعلم أنى من قوم قد بلوا السفهاء، فاحسنوا بلاءهم، وصبروا لهم واحتملوا منهم شرًا كبيرًا، لا ضجرين، ولا متحجرين ولا مستخفين فى ثيابهم. وإن رجلا يحتمل من السفهاء مثل ما نحتمل منذ امتحن الله مصر فى أخلاقها هذه الأعوام الاخيرة، لخليق الا يضيق صدره أن زاده الله على هؤلاء السفهاء واحدًا، أو يسم ثغره إن نقص الله من هؤلاء السفهاء واحدًا".

^(١) من حديث الشعر والنثر، ص ٦.

ومن طبيعة الإنسان المفرط الحساسية. أن تأسره بادرة الحب، ويثيره أى مظهر من مظاهر الاستخفاف به، أو النقد له. وهكذا كان طه حسين: يحب فيفنى نفسه كلتها لمن يحب، ويكره فلا تعرف كراهيته لها حدودًا.

إن طه حسين، بتكوينه النفسى، وسلوكه. نتاج هذه العاهة التى أصيب بها منذ أن كان طفلًا فى الثالثة من العمر.

فلسفته

يقول لنا طه حسين أنه يجد متعة كبيرة فى قراءة أفلاطون، وأرسطو، وسينسر، والتفتازانى، وديكارت، وسنسر، وبيرجسون... وأيضًا فى قراءة جيته، وشيلر، وهابنى. أما كانت وهيغل، ومعظم الفلاسفة الألمان، فلا يستسيغهم.

وتأملات طه حسين دون قراءته بكثير. وقد عرف الفيلسوف بأنه: الإنسان الذى درس دراسة علمية وعميقة، العلوم الطبيعية، واللاهوتية، والاخلاقية، وطبقها على حياته العملية وسلوكه الشخصى، بحيث لا يكون هناك تناقض بين هذه العلوم وما يصدر عنه من أفعال.

وواضح أن مثل هذا التعريف إنما هو تعريف للحكيم لا للفيلسوف.

ونقطة الانطلاق فى فلسفة طه حسين، هى الإيمان "بالحتمية التاريخية": فكل ظاهرة، سواء أكانت مادية أو خلقية، يمكن ردها إلى قوى اجتماعية أو كونية.

والتطور من طبيعة الأشياء. وقد لا ندرك هذا التطور فى حينه، وقد نكرهه ونحاول مقاومته، ولكنه يستمر فى تقدمه كالجيش المنتصر. وهو نتيجة للصراع الدائم بين الخير والشر.

وإذا كان طه حسين قد أكد أن التطور من طبيعة الأشياء، فانه لا يبين لنا كنه القوة الكامنة وراء هذا التطور. وغرائز الإنسان تدفعه إلى الشر، والعقل هو النور الذى ينير الظلمة. ولهذا كان يجب أن يكون العقل مرشد الإنسان فى حياته.

ومهما كان الضوء ضعيفاً، والظلمة كثيفة، فعلى العقل ألا يتخلى عن القيام بمسؤوليته.

وينتج عن هذا أن تاريخ التقدم الإنسانى هو تاريخ الدور الذى لعبه العقل فى الحياة الإنسانية. وقد استعرض طه حسين فى كتابه "قادة الفكر" الفكر الإنسانى فى تطوره. وفى رأيه أن المرحلة الأولى كانت "عصر الشعر"، عندما كان الخيال أداة المعرفة الأولى. والمثال عليه هوميروس، سواء وجد حقيقته كإنسان أم لا. ثم جاء "عصر الفلسفة"، وهو عنصر نمت فيه الفردية، ونشد البشر توسيع قاعدة الحكم، وحاولوا استغلال الطبيعة، بدلاً من أن يقفوا أمامها مذعورين. ويمثل هذا العصر: سقراط، وأفلاطون، وأرسطو. وتلا هذا "عصر السياسة"، عندما حاول الاسكندر، ثم يوليوس قيصر، توحيد العالم فى حضارة واحدة. وكان الإغريق والرومان فى هذا سابقين لعصرهم. وكان العصر الرابع هو "عصر الشرق" وهو عصر كانت السيطرة فيه للدين، سواء فى الشرق أو الغرب. والطريق الأسلم، فى رأيه، أن يجمع الإنسان بين الإيمان الدينى، ونور العقل، إذ ليس للإنسان غنى عن أى منهما.

أدأؤه التجديدية

يرى طه حسين أن وجود الصراع بين القديم والحديث أمر طبيعى، وهو دليل على الحيوية:

"ويظهر أن هذه الخصومة ستستمر أبداً فى كل لغة، وفى كل جيل، وحول كل أدب."

وحيثما وجدت حياة، وجدت قوتان: قوتا القديم والجديد. وقد يحدث أحيانا أن يحتل التوازن بينهما. فإذا انتصر القديم ساد الركود والجمود، وإذا غلب الجديد كان هناك تطور.

ولكن هذا التطور مرحلى، لا يلبث أن يصبح قديماً، وفى صراع من جديد مع الجديد.

"فليس للجدید بد من أن یجاهد لیظهر ویستأثر بالحیة، ولیس للقدیم بد من أن یجاهد قبل أن یزول ویفقد سلطانه على النفوس. فما دامت هناك حیاة، فهناك قدیم و جدید، وجهاد بین القدیم والجدید، وانصار للقدیم وأنصار للجدید"^(١).

"وقوام الحیاة الصالحة لأمة من الأمم، أو مظهر من مظهرها الاجتماعی، إنما هو التوازن الصحیح بین عنصر الاستقرار، وعنصر التطور. فإذا تغلب عنصر الاستقرار فالأمة منحلة. وإذا تغلب عنصر التطور فالأمة ثائرة، والثورة عرض والانحطاط عرض، كلاهما یزول لیقوم مقامه النظام المستقر على اعتدال هذین العنصرین"^(٢).

وقد شرح طه حسین فی كتابه "مستقبل الثقافة فی مصر" ركائز التجدید الدی یریده، وجعل هذا التجدید قائماً على ثلاثة أركان: احتذاء الغرب، وإحیاء التراث العربی الإسلامی، والشخصیة المصریة. ویبدو أن طه حسین متأثر فی موقفه هذا بفالیری، الذی یرى أن الفكر الأوروبی هو حصيلة أركان ثلاثة أيضاً هی:

الحضارة الإغریقیة كما تبدو فی الأدب والفلسفة والفن، والحضارة الرومانیة البادیة فی السیاسة والشرائع، والمسیحیة. ویرى طه حسین أن مصر تشارك أوروبا، وهی بإیمانها بالاسلام، تقرب أكثر من أوروبا، للتشابه الكبیر بین الدیانتین اللتین ظهرتا فی الشرق الأدنى، وتأثرتا بالفلسفة الإغریقیة.

ورغم إعجابه الشدید بالحضارة الغربیة، فإنه یعترف أن لها عیوباً لا تنكر. ولكن هذه العیوب یجب ألا تمنعنا من الأخذ منها خشية أن يتسرب إلینا شیء من عیوبها، فقد أقبل أجدادنا من المسلمین الأول على الحضارة الإغریقیة، والحضارة الفارسیة، يأخذون منهما، دون أن یخشوا تسرب شیء من عیوبهما إلیهم. ولا خوف على مصر أن تفقد شخصیته، أن هی أخذت عن الغرب، لأن شخصیته قائمة ثابتة، مستمدة من جغرافیته و دینها، ولغتها، وتراثها.

(١) حدیث الأربعاء، ص ٣١.

(٢) نفس المصدر، ص ٣٥.

وثقافة مصر، وإن كانت شرقية فى أصولها، إلا أنها تمصرت فى وقت مبكر من التاريخ، وأصبحت وكأنها مصرية المنبت والمنشأ. فقد ضربت جذورها فى التربة المصرية منذ القرن الأول للهجرة، وآتت أكلها فى آخريات القرن الثانى للهجرة، وأصبحت الفسطاط، كالبصرة والكوفة، إحدى المراكز الثقافية الهامة فى الامبراطورية الإسلامية، ويصف طه حسين البيئة المصرية فى القرن الرابع الهجرى، فيقول :

"و لم تكن البيئة المصرية أقل من البيئة الحلبية خصباً ولا نشاطاً، حين وفد المتنبى على الفسطاط. بل قد يكون من الخطأ أن نسوى بين البيئتين فى ذلك، فقد كانت البيئة المصرية قديمة العهد بالحياة العقلية على اختلاف ألوانها، أقدم عهداً بها من دار الخلافة نفسها. والناس جميعاً يعلمون أن علوم الدين، وفنون الآداب، ازدهرت فى الفسطاط قبل وجود بغداد.

ازدهرت فيها منذ أواخر القرن الأول للهجرة، ثم سلكت سبيلها إلى الرقى هادئة مطمئنة طوال القرن الثانى والثالث، لم تضعف ولم تفتّر، ولم يدركها الخمود. ولعلها كانت تقوى حتى تتجاوز المؤلف من النشاط أحياناً فى بعض فروع العلم، أو فى بعض فروع الفن، كالذى كان حين وفد الشافعى على مصر، وأنشأ بها مدرسته آخر القرن الثانى وأول القرن الثالث، فقد كان لهذا الحادث أثر عظيم فى تنشيط الحياة العقلية فى مصر....

.. ولست أزعم أن الفسطاط قد سبقت بغداد، أو بلغت منزلتها، فى ذلك العصر، ولكنها كانت على كل حال قرية من بغداد، ومتجاوزة للخط الذى انتهت إليه حلب من النهضة أيام سيف الدولة. وقد كان العلماء ينشئون فى مصر، وكان العلماء يفتنون عليها من الأقطار الإسلامية فيعلمون فيها ويتعلمون. ولم يكن هناك فرع من فروع العلم والفن والفلسفة يزدهر فى بغداد إلا وله حظ من الازدهار فى مدارس الفسطاط ومساجدها وأندية السادة والقادة من أهلها...

ومصر فى حاضرها، يجب أن تجعل الدين الاسلامى أحد أسس نهضتها:
فالاسلام هو دين العقل، ولهذا شجع العلوم وكل ضروب المعرفة. وهو دين لا كهنوتية
فيه، ولا يفرض على معتقيه الإيمان بمعجزات لا يستطيع العقل الإنسانى استساغتها،
ويترك للناس الحرية المطلقة فى أن يؤمنوا أو يبقوا على كفرهم "لا اكراه فى الدين".

وفى كتابه "على هامش السيرة"، يرى معجزة الرسول "القرآن" الذى يخاطب
العقل الإنسانى، ويظهر له كل احترام وتعظيم :

"ما رأيت أعجب من أمر محمد صلى الله عليه وسلم، فيما رأيت وما علمت
من أمور الأنبياء رجل كان يطالبه خصومه وأعداؤه بالمعجزات، فيبرأ منها، ويعلم إليهم
أنه بشر مثلهم، وأنه لم يرسل ليبهر العقول بالأحداث العظام، وإنما أرسل ليلو على
الناس قرآنًا يتحدث إلى عقولهم فيملوها هدى، ويتحدث إلى قلوبهم فيشعرها رحمة
وبرا." (١)

والدين الذى يجعل همه الأول مخاطبة العقل، لا بد وأن يكون دينا يدعو إلى
حرية الإنسان. وهو دين التطور، والتطلع إلى المثل فى عالم الروح والمادة، وهو دين
التوحيد الذى يدعو إلى العدالة الاجتماعية والاقتصادية.

"وحسبنا أن نذكر أن الاسلام إنما جاء قبل كل شىء بقضيتين اثنتين: أولاهما
التوحيد، ثانيتهما المساواة بين الناس.

وبالإضافة إلى الإسلام، فإن اللغة العربية والأدب العربى يجب أن يكونا من
أركان الثقافة المصرية فى نهضتها الحديثة. وإذا كان الفرد العربى اليوم لا يتحارب مع
الأدب العربى القديم، فمرد ذلك إلى غزارة الإنتاج الأدبى الحديث الذى يصرفه عن
قراءته، وكسله فى بذل الجهد لإدراك الأدب القديم وتمثله.

(١) على هامش السيرة، ص ٢٤٢، ج ٣.

"ونحن لا نحب أن يظل الأدب القديم فى هذه الأيام، كما كان من قبل، لأننا نحب القديم من حيث هو قديم، ونصبو إليه متأثرين بعواطف الشوق والحنين، بل نحن نحب لأدبنا القديم أن يظل قواما للثقافة، وغذاء للعقول، لأنه اساس الثقافة العربية. فهو إذن مقوم لشخصيتنا، محقق لقوميتنا، عاصم لنا من الفناء فى الأجنى، معين لنا على أن نعرف أنفسنا.

فكل هذه الخصال أمور لا تقبل الشك، ولا يحسن فيها المراء، ولكننا مع ذلك نحب أن يظل أدبنا القديم أساسًا من أسس الثقافة الحديثة لأنه صالح ليكون أساسًا من أسس الثقافة الحديث ونحب أن يظل أدبنا القديم غذاء لعقول الشباب، لأن فيه كنوزًا قيمة تصلح غذاء لعقول الشباب، والذين يظنون أن الحضارة الحديثة قد حملت إلى عقولنا خيرًا خالصا يخططون، فقد حملت الحضارة الحديث إلى عقولنا شرا غير قليل، لم يأت منها هى، وإنما أتى من أننا لم نفهمها على وجهها، ولم نتعمق أسرارها ودقائقها، وإنما أخذنا منها بالظواهر، وقنعنا منها بالهين اليسير، فكانت الحضارة الحديثة مصدر جمود وجهل، كما كان التعصب مصدر جمود وجهل أيضًا.

وهذا الموقف من التراث، هو من المواقف التى قضى حياته داعيا اليه، باذلا جهده فى الكشف عن محاسنه، وتحبيبه إلى النفوس، فى كتبه ومقالاته ومحاضراته. ووقف موقفًا معاديا من الدعوة إلى استعمال العامية، لأنها لاتقوى على التعبير عن الأدب الرفيع، والفكر الدقيق. ولكنه دعا إلى تبسيط الفصحى، عن طريق ابتكار طرق أفضل لتدريسها، وعن طريق نشر التعليم بين الشعب.

آراؤه فى اصلاح التعليم

ونحن نجد آراء طه حسين فى اصلاح التعليم فى كتابه مستقبل "الثقافة فى مصر" الذى صدر عام ١٩٣٧.

يرى طه حسين أن التعليم ليس ترفا، بل هو حاجة قومية لا بد منها لبناء الوطن، كحاجته إلى الجيش للدفاع عنه، ولهذا يجب أن ينفق المال عليه بسخاء، ولا

يجوز أن يحرم منه أى مواطن بسبب فقره. والتعليم هو وسيلة الوطن لتكوين متحانين، ولهذا انتقد بشدة وجود أنواع متعددة من المدارس فى مصر: المدارس الحكومى، والدينية، والتبشيرية، والخاصة، ودعا الدولة إلى تولى مسؤوليتها فى الاشراف على التعليم اشرافاً كاملاً، مع منح نوع من الحرية للجامعات والمعاهد العليا. أما الموضوعات التى تكون الشخصية المصرية، وهى: اللغة العربية، والتاريخ المصرى، وجغرافية مصر، والدين الإسلامى، فيجب أن تكون موضوعات إجبارية على الطلبة، تشرف الدولة مباشرة على وضع مناهجها وامتحاناتها.

وطه حسين شديد الانتقاد لطريقة تقسيم مراحل التعليم فى مصر إلى: مدارس ابتدائية، وإعدادية، وثانوية، ولا يرى لهذا التقسيم معنى، سوى أن بريطانيا هدفت من ورائه أن تضع العراقيل أمام تعلم المصريين. أما التقسيم الطبيعى، فى رأيه، فهو: مرحلة التعليم الابتدائى، ومرحلة التعليم العام، والتعليم الابتدائى من حق كل مواطن على الدولة. أما التعليم العام فيشمل مرحلتى المدارس الإعدادية والثانوية، وهو للطلبة المتوسطين فى مستواهم. ويبقى التعليم الجامعى مقصوراً على الصفوة الممتازة عقلياً، والتى منها سينشأ قادة المستقبل. ونلاحظ أن طه حسين قد عدل من رأيه هذا فى التعليم الجامعى، بعد أن أصبح مستشاراً لوزارة التربية والتعليم، ثم وزيراً للتربية والتعليم، وذلك عندما دعا إلى أن يكون التعليم فى جميع مراحل متوفراً لجميع المواطنين، كالماء والهواء.

وهو، وإن كان قد دعا إلى ضرورة الاهتمام بتعليم اللغات الأجنبية، إلا أنه يرى أنه يجب ألا يبدأ التلاميذ بتعلمها إلا فى السنة الخامسة من التعليم العام، لأن السنوات الأولى يجب أن يعتنى فيها بأن يدرس التلاميذ اللغة العربية. وهو ينتقد بشدة طريقة تعلمها، ويرى أن تبسط، وتكتب للتلاميذ الكتب الشيقة، التى تجعلهم يحبون لغتهم ويقبلون عليها، وتبتكر طريقة فى كتابتها تجعل الحركات حروفاً من صلب الكلمة.

ولا يمكن تحقيق هذه الغاية الا باعداد المعلمين الأكفاء. وكان المعلمون يعانون من: قلة المرتبات، وكثرة الاعباء التى يحملونها، وسوء نظام الامتحانات والتفتيش الذى لا يترك لهم مجالاً لاستغلال كفاءاتهم الشخصية. ثم وجه نقده للمعاهد العليا التى تخرج هؤلاء المعلمين، وهى: الأزهر، ودار العلوم، والجامعة. ويرى أن الأزهر يحسن صنعاً أن يقتصر على العناية بالدراسات الدينية، لأن طريقته القديمة فى تعليم اللغة لا تلائم عصرنا. وطريقة دار العلوم المدرسية لا تصلح لإعداد هؤلاء المعلمين أيضاً، لأنها تقتصر على تعليم بعض المعلومات على أنها حقائق، وتكتفى فى الأدب بإيراد نتف عن الشاعر أو الأديب وما قال القدماء فيه. ولا يملك انقاذ دار العلوم من وضعها هذا إلا بالحاقها بالجامعة. والجامعة وحدها هى المؤهلة لتخريج هؤلاء المعلمين الأكفاء، بسبب انفتاحها على الغرب، وأخذها بمناهجه فى البحث والنقد.

ثم أن الشهادة الجامعية لا تكفى وحدها لتأهيل المعلمين، ولا بد لهم من تلقى دروس فى التربية لمدة عام.

وفوق هذا، على مصر أن تقوم ببلورها القيادى فى العالم العربى، فتسعى إلى توحيد المناهج الدراسية فى كل المدارس، وتقوم ببناء مدارس فى البلاد التى لا تمكنها امكانياتها المادية من هذا، وتزودها بالمعلمين.

وقد سعى طه حسين بكل قوته لتحقيق مناهجه فى اصلاح التعليم فى عهد صديقه نجيب الهلالي باشا، وزير التربية والتعليم فى وزارة الوفد (١٩٤٢ - ١٩٤٤)، وأبرز ما تحقق فى هذا العهد إنشاء جامعة فاروق (جامعة الاسكندرية اليوم)، وإلغاء رسوم التعليم فى المدارس الحكومية، الابتدائية والإعدادية.

وحقق طه حسين المزيد من مناهجه الاصلاحى عندما أصبح وزيراً للتربية والتعليم من يناير (كانون الثانى) ١٩٥٠، فى وزارة الوفد، وأقبل على العمل بجد ونشاط وتصميم على الاصلاح بشكل لم يسبق له مثيل فى تاريخ الوزارات المصرية:

فجعل التعليم السابق للجامعة مجانيًا، وزاد عدد الطلبة المقبولين في المدارس، وشاد المدارس الجديدة، وأصبحت ميزانية وزارة التربية والتعليم أكثر من ثلاثة أضعاف ما كانت عليه، وضم بعض المعاهد العليا إلى بعضها وكون منها جامعة إبراهيم (جامعة عين شمس الآن) التي بدأت عملها في أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٥٠، ووضع الدراسات لإنشاء جامعتين جديدتين واحدة في مصر العليا، والأخرى في طنطا.

وعلى الرغم من كل هذه الإصلاحات، فإن طه حسين يبقى أكثر خلودا في كُتبه النقدية، التي فتحت للدارسين النوافذ ليدخل منها النور. ولكن طه حسين الناقد له مكان غير هذا المقال.

محمود السمره

فى تأبين الدكتور طه حسين

حى مع الناس^(١)

العربى: وقد كان لوفاة عميد الأدب الكبير الدكتور طه حسين رنة حزن وإحساس بالفقد لدى سائر البيئات الأدبية العربية، وكان رد فعل ذلك أن حصلنا على كثير من الرسائل القيمة، التى كتبها الكتاب والشعراء فى إحياء ذكرى الفقيه، وقد بلغت هذه من العدد بحيث تعذر نشرها جميعا، اخترنا من بينها الرثاء الرصين الآتى الذى تكرم بكتابته الاستاذ الدكتور عبد الرازق عيسى الدين رئيس المجمع العلمى العراقى ببغداد.

حَىْ مَعَ النَّاسِ أَحْيَاءُ بِمَا شَعَرُوا	لا الرأى يبلَى ولا ذو الرأى يندثرُ
يَا بِي الْفَنَاءِ كِتَابُ أَنْتَ سَوْرَتُهُ	تُتْلَى، وَأَلْوَا حِ آرَوَاكُ الْغُرُ
وَأَنْتَ آيَةُ هَذَا الْعَصْرِ مَبْصُرَةٌ	مَا تُخْطِى الْعَيْنُ أَوْ مَا يَجْحَدُ النَّظَرُ
يَبْقِيكَ هَذَا الَّذِى أَحْيَيْتَ مِنْ أَدَبٍ	عَفَا مِنْ عَرَفُوا مِنْهُ وَمِنْ نَشَرُوا
بِمَا اسْتَرَا حُوا لَهُ مِنْ قَائِمٍ دَرَجَتٍ	عَلَى سِيَادَتِهِ الْأَوْهَامِ وَالْعُمُورِ
مَخْلُقاتٍ وَأَمْشَاجًا لَوْ التَّحَمَّتْ	بِبَعْضِهَا لَتَعَايَا الطُّولُ وَالْقَصْرُ
حَتَّى انْبَرَيْتَ لَهَا بِالشَّكِّ تَقْتَلِهَا	عِلْمًا فَتَحِيَا بِهَا مَوْءُودَةً قَبْرُوا
سُبْحَانَكَ اللَّهُ تَوْتَى النُّورِ فَاقْدِهِ	وَتَحْجِبِ النُّورَ عَنْ قَوْمٍ بِهِمْ بَصَرُ
يَا أَيُّهَا الْعَيْلَمُ الْهَدَارُ مَا رَكَدَتْ	رِيَا حُهُ أَوْ سَجَتْ أَمْوَاجُهُ الْغُرُ
أَتُوا سَوَاجِلَكَ الدُّنْيَا فَخَامَرَهُمْ	أَنْ يَرْكَبُوا الْيَمَّ فَاجْتَازُوا وَمَا عَبَرُوا
مُغْرَرِينَ رَأَوْا نَشْرًا فَاطْمَعَهُمْ	وَمَا ذَرَوْا أَنَّهُ مَوْجٌ وَيَنْخَسِرُ
وَأَنْ غَائِرَةً فِى الْقَاعِ فَاغْرَةً	تَهْوَى بِهِمْ لِلْأُلَى مِنْ قَبْلِهِمْ غُمُرُوا

^(١) بقلم: الدكتور عبد الرازق عيسى الدين

أنت ابن عشرين ما تُلَوِي فتتهصرُ
 صلب قناتك لم تُعَمَز فإن عجمت
 ذوداً عن الراى أو نشراً لرايته
 فى حين للراى أجناد وأسلحة
 وللبيان على الأبواب هيمنةُ
 يا ثانى اثنين للعلاء دونهما
 ألف مضت وهى وحى فيك مثقلةُ
 عهداً ان من عمر الآداب قد نعباً
 وغير ذيتك أصداء وتسالية
 ويسألونك ماطه ولو خبروا
 والغيث يشربه الظمآن من قلل
 هذا الذى أنا أقيه وتسمعه
 والجامعات التى تملوك شاهقةُ
 فالعلم زاد مشاع ليس يطعمه
 عايشت جيلك أصفى ما تكون له
 للجامعيين أبناء أب حليست
 والمجمعيين إخواناً أخ كرمست
 تخال من هيبة فى الحفل يحضره
 عاشت على فضلة فى زاده زمرُ
 من ناقلين على منهاجه يهجو
 حتى الذين أتوا نهجاً يخالفه
 مما يهون من خطب ألم بنا

وابن الثمانين ما تطوى فتتكسر
 كعوبها انماز من غيظ بها شررُ
 بالقول يفلج والأقلام تشتجر
 وفى الأساليب مهزوم ومنتصر
 لم يرج إلا لمقود بها طفرُ
 تقى الدهارير مما آدها السفرُ
 حتى ولدت فهل ألف بها آخر ؟
 بالبصيرين هما الأوضاح والغررُ
 يرجى بها الوقت أو يحلو بها السمرُ
 ما عندهم منه لاستغنوا بها خبروا
 وربما سأل الأنواء ما المطر ؟
 له ، فلا العود من عندى ولا الوترُ
 مما بنى أو على آثاره عفرُوا
 من أترفوا ويمناه من افتقرُوا
 نبعا وإن ساء ورداً بعض من صدرُوا
 به الرقاب وإن شَبُوا وإن كبرُوا
 به الأواصر واعتزت به الأسرُ
 أن الملائك فى وادى طوى حَضَرُوا
 وأفضلت فأتت من بعدها زمرُ
 وباحثين على أضوائه سَفَرُوا
 عاشوا بأنهم فى خلفه اتَجَرُوا
 أنا على كربة يسى بها قدرُ

وَأَنَّ مِصْرَ عَلَى مَا عَاهَدْتَ وَوَقْتَ
يَا مِصْرُ لِي بِكَ قَبْلَ الْيَوْمِ وَاحِدَةٌ
غَنَّتْ بِمِطْرَانِ فَاسْتَهْوَتْ قَصَائِدَهُ
سَلِمَتْ وَلِتَذْهَبِ الدُّنْيَا وَهَلْ ذَهَبَتْ

تَبَيَّنِي الشَّوَابِخَ مَا قَلَّوْا وَمَا نَزَزُوا
أَسْرَى بِهَا النِّجْمُ وَاسْتَهْدَى بِهَا الْقَمَرُ
بِأَنْ يَمُودَ لَهَا مِنْ وَصْلِهِ وَطَرُ
دُنْيَا بِهَا مِصْرُ وَالْفُصْحَى لَهَا وَزَرُ ؟

الفصل السابع

مقالات

كلمة طريفة

اللغة المفترى عليها^(١)

حين يُحكم أو يُظن أن لغةً أصبحت لا تسائر مطالب أهلها، تتعرض لهجوم يتراوح بين معابثة برنارد شو في تهكمه على بعض قواعد الإملاء والنحو في الإنجليزية، وبين شدة النظام الكمالى الذى استعان بقوة القانون وقلب حروف اللغة التركية بين عشية وضحاها من يمين إلى يسار، وجردها من الألفاظ التى تبتها منذ قديم من العربية والفارسية، ليُجِلَّ محلها ألفاظاً مُستزعة من اللغة الطورانية المهجورة التى لا يالفها الشعب.

وقد تعرضت العربية أيضاً لهجوم يخيل إلى أنه بلغ ذروته فى مطالع هذا القرن حين طغت على بلادنا مدنية جديدة لها مستحدثاتها التى لم يكن للعرب عهد بها، سواء فى عالم الماديات أو المعنويات.

وبُذلت محاولات، بعضها حصيف وبعضها سقيم، لمعالجة هذا الموقف. ولا أزال أذكر من صور النوع الثانى تلك القائمة العجيبة التى كان يعدّها لنا فى المدرسة الابتدائية معلم اللغة العربية، فيضع فى جانبٍ لفظاً عامياً، وأمامه مقابله فيما يراه هو باللغة الفصحى، مثل قوله نبيقة للياقة، وقمطر للدرج، وزفوف للإكسريس وهكذا... وكان مما يخفف عنا عبء هذه الألفاظ التى تنهال على رؤسنا كالحجارة، أننا أخذنا نتندر بها تندرنا بالنكات والفوازير، وشاع هذا التندر أيضاً على المسارح الهزلية، وفى أحاديث الناس حين يميلون إلى الفكاهة، حتى كادت اللغة العربية كلها تصبح نسخة يتهزأ بها الناس.

وكان من الطبيعى أن تكون المشكلة عند المشتغلين بالكتابة هى كيف نضع الألفاظ الجديدة التى نحن فى حاجة إليها، أعن طريق اقتباس اللفظ الأجنبى بنطقه مع

^(١) بقلم يحيى حقى، الأهرام ١١/٥/١٩٦٠.

تحويله ما أمكن لقوالب العربية، أم بترجمة معناه بكلمة تصفه عندنا وإن لم تكن تصفه عند العرب، كقولهم سيارة فى ترجمة أوتومبيل، أم ياحياء ألفاظ عربية مهجورة لها شبه قريب أو بعيد بالمطلب الحديث، كقولهم المسلفة لوابور الزلط.

وحين أعياهم الجهد بدأوا يضيّقون ذرعًا باللغة العربية ذاتها، وينعون عليها أنها عاجزة عن مماشة التطور، والتمسوا لها العذر فى الوقت ذاته بأنها لغة أمة بدوية لم تعرف السينما ولا السيارة، وأنها إلى جانب فقرها الشديد هذا، يرونها غنية أفحش الغنى بألفاظ لا حصر لها من المترادفات كأسماء الجمل والسيف، ولكن حين أتيح لبعضهم أن يقرأ كتب المستشرقين هالهم أنهم وجدوا فيها هجومًا عنيفًا يمس طبيعة اللغة العربية ذاتها، واتهامها بأنها حتى فى أزهى عصورها لم تكن إلا لغة بدائية محكومًا عليها بأن تظل أبدًا متخلفة، فإذا ببعض أبناء الأمة يصدقون هذا الكلام؛ بل يصبحون أشد غلوًا فى الإزراء بلغتهم من هؤلاء المستشرقين. ويمكن تلخيص أهم المطاعن على العربية تصاعدًا كالآتى:

١. اللغة العربية تهتم بالجزئيات، صفتها الغالبة هى الإضافة لا التركيب، حرف العطف (واو) فى المحل الأول من روابط الجمل. وهذه الجزئيات التامة فى ذاتها هى التى تؤدى إلى السجع. فالسجع أصيل فيها. والجزئيات فى هذا الاتهام ترمز إلى رمال الصحراء وتوزّع القبائل والبيوت، ليس فى ثباتها بمكانها حتمية.

٢. اللغة العربية -بحكم نشأتها فى الصحراء- خاضعة مثلها لقانون أحد الضدين: الليل أو النهار، النور أو الظلام؛ فلا تعرف الظلال أو بين بين، وانعدام هذه الظلال لا يساعد على مماشة الفن الحديث.

٣. وحين تكشف عقم النقاش حول مسألة، هل اللغة إلهام من الله أم من صنع الإنسان؟ وتحول إلى بحث يدور حول مقارنة اللغات، وبالأخص لغات الشعوب البدائية، تبين أن لغات هذه الشعوب البدائية تتميز ألفاظها بالدلالات الجزئية لا

الدلالات الكلية، فليس عندها كلمة رجل بل كلمة تفيد الرجل الواقف أو الرجل الجالس أو الرجل النائم، وهكذا. وحين قرأ الساخطون على العربية هذا الكلام سارعوا إلى تطبيقه أيضًا عليها، وأرجعوا إليه تعليل هذه الألفاظ العديدة التي وضعت للجمل في مختلف مراحل عمره، كقولهم: هو حوار حتى يقطع فإذا قطع قيل فصيل فإذا دخل في الثانية قيل ابن مخاض... وهكذا.

٤. اللغة العربية بطبيعتها لغة أناقة وزخرف، ومبالغة وتهويل، والنغم والوزن والموسيقى والرنين من عناصرها الرئيسية، وإنها عنيت باللفظ أكثر من المعنى، وافتقدت الدقة والإحكام مما أدى إلى الميوعة.

هذه الاتهامات هي الدافعة لمحاولات تبسيط قواعد النحو والصرف والإملاء، والدفاع عن الأحرف اللاتينية، ومهادنة اللغة العامية. ولكن الغريب أن لغة الكتابة عندنا أخذت تتقدم وتشق طريقها غير مبالية بهذا كله؛ ذلك لأن اللغة كائن حي لا ينقطع التفاعل بينه وبين مطالب مجتمعه. فمما لا جدال فيه أننا نخلصنا من السجع اللفظي الذي قيل إنه أصيل في لغتنا ونحن على وشك أن نتخلص أيضًا من السجع الذهني، وأصبحت لنا حصيلة لا بأس بها في مصطلحات العلوم الحديثة، لعلها كانت تزيد لو عرفنا كيف ننتفع بالترجمات الأولى في عهد محمد علي وبالألفاظ العربية التي اقتبسها الأتراك من العربية، فالطب مثلاً كان يدرس عندهم بمصطلحات عربية، وقد سرنى أشد السرور أنني استمعت أخيراً إلى محاضرة مذاعة عن الذرة وعالمها أن يكن غرضها هو التبسيط فإِنَّها لم تتضمن كلمة أجنبية واحدة.....

إن هدفي من هذه الكلمة أن أزيح عن الطريق جثة واحدة ركاًماً تخلف على الجانبين، أن أدفن هذه الجثة التي تزكم الأنوف حتى يصفو الجو ويتكشف لنا الطريق برمته ونراه على حقيقته، ونسلكه بشجاعة ووثوق بالنفس مؤمنين بأن العيب ليس في لغتنا، ولو كان فنحن قادرون على التغلب عليه، إن العيب في درجة ثقافتنا وعمق تفكيرنا واتساع أفقنا الروحي والذهني. اعترف أنني ألقى صعوبات جمة ومشاق لا

حل لها حين أحاول الترجمة؛ فلا تزال تنقصني ألفاظ كثيرة في عالم الماديات
والمعنويات، ولكن سأكون كما يكون غيرى أقدر على حلها حين أتخلص من العقد
والأوهام الفاسدة، وينبغي أن تتضافر وتتساند كل الجهود في سبيل هذه الغاية. إن
مسئولية رفع اللغة العربية إلى مصاف اللغات الحديثة تقع على عاتق هذا الجيل، كما
وقع على عاتقه عبء رفع مستوى المعيشة للأجيال القادمة، ولكن كيف؟ وما هي
وسائلنا؟ بالترجمة أو الإسراع إلى إحياء الكتب القديمة من تراثنا في مختلف العلوم
والفنون، أو بتعديل مناهج تعليم اللغة، أو الانتفاع بتجارب الغير في مواجهة المشكلة
ذاتها... ولكن لِمَ الأوأوة؟ ولماذا لا نقول بكل هذه الوسائل مجتمعة؟!

أحاديث الأسبوع^(١)

يحيى حتى يقول:

تأملاتى فى الطريق سر قوتى!

أستطيع أن أعد عربات الكشرى من بيتى إلى دار الكتب

صعدت السلم إلى مكتبه وأنا أعد الدرجات واحدة واحدة.. ربما لأنى أشفق عليه من صعودها وهبوطها يوميًا.. ودخلت إلى مكتبه ذى الباب الصغير فرفع نظارته القائمة عن كتاب مفتوح بين يديه، وسألنى :

- الله ! إنت ما اخدتش الأسانسير ليه؟

وكدت أقول له : لم أكن أعتقد أن فى هذا المبنى العتيق أسانسير يحمل الناس فعلاً..

ولكنى ابتسمت.. فكم فى هذه الدار من عجائب؟..

قلت له:

- لا تظن أنى سأخذ منك حديثاً.. فالمسألة كلها، أنى أريد أن أشرك معى القراء فى ذكرياتك.. فقيم أنت مشغول الآن؟
قال:

- أنا أراجع مسرحية جيروودو وعنوانها "إلكترا".

وكان من المستحيل أن يترك الموضوع عند حد التسجيل، فهو يحب دائماً أن يبدى رأيه الخاص، ومعظم آرائه طازجة... ذلك هو الفنان الإنسان يحيى حتى، الذى يستطرد الآن فيقول:

(١) بقلمها رشدى صالح. جريدة الجمهورية، السبت ٢٠ فبراير، ١٩٦٠.

- هذه المسرحية لم تترجم قبل الآن، ولقد ذكرنى المؤلف جيروودو بمدارس الرسم الحديثة... فهو رجل مجنون أحياناً تحس أنه غريب المعانى.. وأحياناً تحس ان فى كلامه معنى مقبولا على أية حال.. وبالاختصار فهو رجل يغيظك!

- ألا تكتب شيئاً جديداً بعد كتابك الأخير "فجر القصة المصرية"؟

- لا

- ولا قصة قصيرة.. ولا رواية طويلة؟

- عندى أمل أن أكتب الجزء الثانى من "خليها على الله".

- بقية مذكراتك.. لعلها تدور حول مرحلة ما بعد معاون النيابة فى حياتك؟

- سيكون الجزء الثانى -قصة حياتى فى الخارج- سأعرض فيه ذكرياتى عن أشياء كثيرة... مثلاً الكارتيئات هل تعرف أنها ذيول من ذيول الاستعمار.

- ممكن؟

- بالتأكيد.. كان نظام الكارتيئات فى جدة يقضى بأن يذهب إليها كل حاج مسلم، أما الأوربى فلم يكن يدخلها.

- وغير الكارتيئات!

- سأحدث عن المستشرقين الذين قابلتهم.. فيلبى الإنجليزى وفاندر مولين الهولندى.. وذكرياتى عن مقابلة الملك عبد العزيز آل سعود للسوسى الكبير أيام غربته..

إنها ذكريات فنان مرهف الإحساس انتقلت به الحياة من وظيفة معاون نيابة فى الحقانية إلى أولى درجات السلم فى السلك السياسى.. وظلت ترتقى به حتى كان فى آخر أيامه بها وزيراً مفوضاً فى ليبيا.

فى عام ١٩٢٩، دخل السلك السياسى فعين أمين محفوظات فى جدة ثم

استبول، حتى سافر ليتولى وظيفة مأمور قنصلية فى روما. وارتقى إلى سكرتير ثالث فى ديوان وزارة الخارجية..وسكرتير أول سفارتنا فى باريس.. ثم عاد إلى أنقره مستشاراً للسفارة... وأخيراً كان وزيراً مفوضاً فى ليبيا. ماذا حصد من هذه الدورة الطويلة التى استمرت ٢٣ عاماً..؟ وماذا تركت سنوات السلك الدبلوماسى فى حياته؟..

ألفت هذه السنوات على لسانه، بمعرفة ورقة وأدب جم.. وألفت فى خاطره بلغات يعرفها قراءة، كالإيطالية والتركية اللتين انضمتا إلى الفرنسية والإنجليزية.. لكنه يعترف أنه لا يكتب بهذه اللغات لأنه يريد أن يكون أسلوبه الفرنسى أو التركى فى جزالة وروعة أسلوبه العربى.

وليس هذا كل شىء!

لقد جعلته تلك السنون، مفتوح العين على الإنسان، أينما رآه، ففى موسم الحج كان مفتوح العين على العادات وسلوك الناس، لا يبرئهم من اندساس نشالين أو مومسات جاعوا ليتقربوا.. وعادوا ولا يعرف إلا الله هل تابوا فعلاً أم نشلوا الحجاج أثناء الزيارة!

ذات مرة رأى حاجاً من مصر يلبس "جلابية" و"جاكete".. لكنه لا يصلى مع الناس ولا يصوم كما يصوم الناس، فسأله:

- أمال جاي ليه؟

قال:

- أنا مبلى بالخمر... أشربها ليل نهار.. لدرجة أن عيني لما تحمر أغسلها فى الخمر علشان تخف... حاولت بكل الطرق إنى أخف من إدمان الخمر مافيش فائدة... الناس قالوا لى : روح سافر وحط أيديك على شباك النبى.. تشفى..! وأدينى جيت أزور.

ويحيى حتى نفسه أدى فريضة الحج، كان ذلك حوالى عام ١٩٢٩. وهو يذكر أنه كان يسعى مع آلاف الحجاج فى الطريق إلى منى.. وأن جماهير الحجاج زحمتهم من كل جانب... وهو غير موفور الحظ فى الجسم.. فكان يحرص على أن يظل فمه مفتوحاً يلتقط به الهواء.. ويقول:

- أوشت على الاختناق... كانت درجة الحرارة فى الظل خمسين سنتيجراد..

سأله:

- وخمسين درجة تعادل كم درجة فهرنهايت؟

- الحمى الخطيرة تصل إلى أربعين درجة.. يبقى الخمسين أكثر.

وخرج يحيى حتى من الزحام، فقد هداه ربه أن يعتزل هذا الزحام ويقف بعيداً..

ولكن ذكرياته عن عادات الحجاج ليس كل شيء. وليست الكتب التى يحرص على قراءتها كل شيء أيضاً.

إنه يحب أن يتابع حياة الشارع. ويصرح بهذا فى أسلوب حاسم:

أنا أضيق الصدر بعربات الكشرى، أعدها وأحسب حسابها... وأستطيع أن أقول لك كم عربية كشرى تعترض طريقى من البيت إلى دار الكتب.. وعندما ارى عربية كشرى جديدة يساورنى إحساس بأن هناك فلاحاً هلك وأرهق نفسه فى زراعة القطن، وبعد أن نما الزرع، وأوشك على إعطاء المحصول شاهد فى أوراق الشجر لطع دودة القطن!

هذه اللطع هي أقرب الصور لعرييات الكشرى... إنها تلقى علينا مشاكل كبيرة... لأنها تدل على أن جمهورها ليست لديهم أطعمة أنظف من الكشرى وليست لديهم حياة عائلية قوية.

ولك أن تتصور يا أحمد أن حكاية الكشرى دى تثير مقارنة بين أطعمة زمان وأطعمة هذه الأيام.. زمان كان أنجر القوطه هو الغذاء الشعبى... والأيام دى القوطه تقدم فى "شوب" فى المحلات الراقية.

هذه بعض تأملاته فى الطريق... إنه يسير وقلبه يسأله: لماذا يقف الناس حول هذا البائع؟ ولماذا يجلس الناس القرفصاء على جانبى المترو من مصر الجديدة إلى آخر المترو؟ وهو يقترح أن يقوم أحد الصحفيين بعمل تحقيق كبير عن عدد "المباول" لأنه يعتقد أن هناك تناقصاً فى عددها، وزيادة فى إفراز الناس... وهو حائر:

كيف يطيع الإنسان ضميره فيستخدم جدران دار الكتب لهذا التصرف المخجل.

قلت له :

- لنعد الآن إلى القصة. متى بدأت تكتبها؟
- وأنا طالب حقوق عمرى ١٨ سنة.
- والنقد؟
- بعد أن تخرجت فى الحقوق.
- وما الصحف التى نشرت فيها أوائل قصصك؟
- السياسة الأسبوعية، والسياسة اليومية، والمجلة الجديدة.
- هل خضت معارك نقدية حامية؟
- أبداً

- كيف وأنت صاحب فكرة عن الأدب تختلف عن أفكار الآخرين... ألم يحدث أن اصطدمت بالعقاد؟
- أبدًا.. العقاد وطه حسين أساتذتي. ولولا طه حسين ما خرجت "قنديل أم هاشم" إلى الوجود.

- هل تجد متعة فنية في عملية النقد؟

- طبعًا

- إزاي؟

- لأنني أدخل شخصية الكاتب مع عمله، وأجمع بين حياته وكتبه، وأفهم الأدب من خلال فهمي للإنسان.

- لكنك لم تنشر كتابًا يضم مقالاتك في النقد وأنت الذي ارتفع اسمك كثيرًا في هذا الميدان؟

- جميع أوراقى راحت منى.

- ولماذا لم تبحث عنها في دار الكتب وأنت مستشارها؟

- إيش عرفك إني لم أبحث عنها.

- وأى الفنون الأخرى تهوى؟

- السينما، أروح السينما مرات كل أسبوع، وأشاهدها منذ مدة طويلة.

- والمسرح؟

- مسرح شوقي يعجبني تمامًا.

- ألم تنقد له مسرحية؟

- كتبت مقالة عن الأشخاص الثانويين في مصرع كيلوباترة، وعلى فكرة

ليس من حق المخرج - كان يحبى حقى يشير إلى "فتوح نشاطى" - أن يغير نهاية

التمثيلية، فيجعل كيلوباطرة تموت فى مقبرة مع أن النهاية الفنية تقضى بأن تموت على العرش.

وكان الحديث قد طال بينى وبين الفنان الذى إذا سار فى الطريق خطرت على ذهنه تأملات تدور حول الناس الذين يملئون الطريق، وإذا كتب نقدًا عن "مصرع كيلوباطرة" اهتم بالأشخاص الثانويين، والذى كتب القصة منذ أكثر من ثلاثين سنة، وأبدع، وحرب الحياة الدبلوماسية، وحياة الوظيفة فى الريف، واحتك بالفنون احتكاكًا مشهودًا، وأعطانا آخر كتبه "فجر القصة المصرية" فإذا هو هو، يحى حقى، فنان يعتمد على الله أولاً، ويعتمد على أن بينه وبين الجمهور رابطة روحية، قوامها الحب والثقة والتواضع.

بنت الشاطئ، ترشح لجائزة نوبل

الأدباء مرضى بالخوف من النقاد^(١)

بعد لحظات من دخولي مكتبها ظننت أنى أشاهد آثار حملة قوية، زحفت من أروقة الأزهر، ومن قاعات الجامعة، ومن آفاق الغرب الحديث، واقتحمت حتى مصر الجديدة، واستقرت أخيراً فى هذا البيت الفريد الذى يضم أستاذين كبيرين: الشيخ أمين الخولى، والدكتورة بنت الشاطئ.

هذه هى الصومعة التى يقضى فيها الشيخان ساعات طويلة.. صفوف الكتب ترتفع من الأرض إلى السقف تغطى جدران الحجر، وتترك مكاناً ضيقاً لباب الدخول.

وهممت أن أسأل: مكتب من هذا؟

فالمجلدات الضخمة تذكرنا بكتب الأزهر الشريف. ولكنى تركت السؤال فلا بد أن هذه المجلدات نفسها زحفت إلى بقية حجرات البيت وجعلت أبوابه تفتح على حلقة الدرس وتودع كل يوم تلاميذهم فى واقع الأمر أساتذة.

سألت الشيخ أمين الخولى:

- هل قرأت الكتاب الأخير الذى أصدره الأستاذ العقاد؟

ولا أدري كيف تحول الحديث بسرعة إلى ذكريات سابقة عن أدباء معروفين، وحياة غزيرة عاشها الشيخ.

وعندما مضى الأستاذ الخولى ليستقبل ثلاثة من تلامذته، أساتذة الجامعة، كنا قد بدأنا نسترجع ذكريات حياتها.

إنها تقول عن نفسها:

(١) نفس المرجع السابق.

- تعلمت على منهج الأزهر، فكان القرآن كتاب الأول، وحتى الآن اعتبره كنزى الأعلى.

ولكن كم من الآلاف وعشرات الآلاف حفظوا القرآن ولم يذكرهم أحد. لقد صنعت الدكتورة بنت الشاطىء من حياتها نقطة التقاء للثقافة الأزهرية العريقة، والثقافة الجامعية الحديثة.

وكانت تلك هى معركة حياتها الكبيرة.

كانت تعمل مدرسة فى مدرسة أولية، وكانت تريد أن تصل إلى قمة الثقافة. بحثت عن منهاج وطريقة... التحقت فى أقصى الظروف، وخفية عن أبيها، بكلية الآداب عام ١٩٣٦، فاختارت أساتذتها فى صمت وحذر، فليس كل ما يلمع فى الجامعة أستاذًا!

كانت تحضر الأسبوع الأول من العام الدراسى بانتظام لتعرف من من الأساتذة يغنى عنه كتاب... ومن منهم لا تجده فى كتاب! عرفت أن طه حسين ومصطفى عبد الرازق وأمين الخولى لا يمكن العثور عليهم فى الصفحات المطبوعة... لأنهم أساتذة الجامعة بحق. كان أمين الخولى أستاذها، كما كان أستاذ أجيال.

وكان يدرس لها التفسير والبلاغة، ويهديها إلى صحة المنهج، وفقه المادة، وسر التعبير. وبعد الليسانس مضت تحضر رسالة الماجستير، بإشراف الدكتور طه حسين. سألتها:

- ولماذا اخترت أبا العلاء دون الشعراء؟

- لأنه الشاعر الذى وجد نفسه. كنت أشعر أن فيه من العظمة ما كان يرضى غرورى فى تلك الفترة، وربما اخترته لأنه الرجل الذى عاكس حواء وأوصى ألا تتعلم القراءة والكتابة.

فتعلمت وذهبت إلى مدينة حلب لتكون أول سيدة تحاضر عن "جنة الغفران"
لشاعر المعرة.

- ومتى بدأ إعجابك بأبي العلاء؟

- أثناء الدراسة في قسم الامتياز. كان مقرراً علينا أن نقرأ كتابه الفصول
والغايات، فشاقني أن أعرفه حق معرفته. وكنت أقرأ هذا الكتاب على أستاذنا الدكتور
طه حسين الذي أغرتني سعة علمه وعذوبة محاضراته أن أتابع اكتشاف أبي العلاء.
وبنت الشاطي اكتشفت بالفعل نواحي جديدة في أبي العلاء.

إنها تتحدث عنه وكأنها عالم من علماء الذرة عرف أسرار المواد التي كانت
مجهولة لقرون طويلة.

من رأيها أن أبا العلاء لم يكره الحياة أبداً، ولم يزهد فيها لأنه كان يملكها،
العكس هو الصحيح. يضرر للدنيا أصدق العشق... وهو يئن من هواها فيقول:
«أحب الدنيا وألها ليست في» فنشعر على الفور أن الطبيعة جردته من هذه
الوسيلة التي منحها لسائر الناس لكي يباشروا الحياة.

وبنت الشاطي هي التي كشفت عن محاولة أبي العلاء الانتحار، وهي تفسر
هذه المحاولة الأليمة على ضوء الفكرة السابقة، فتقول: إنه حاول الانتحار بعد أن جاوز
الستين، وحدد طريقة الانتحار، فقال: «لو أمنت التبعة لجاز أن أمسك عن الطعام
والشراب، لكنني أخشى غوائل السبيل»

ولماذا أراد أن ينتحر؟ ليس كرهاً في الحياة، بل يأساً من بلوغها، ويأساً من
الراحة مما كان يكابد من هواها.

ويبدو لي أن أبا العلاء ملأ عالمها، فهي تتحدث عنه بإيمان وحب تستشهد
بالنصوص من آثاره وتحفظها عن ظهر قلب.

فما رأيها فى الشعراء المعاصرين؟

قالت إنها تقرأ كل ما يصدر من دواوين كواجب!

سألتها وما رأيها فى ناجى؟

قالت:

- عاطفياته مؤثرة، تذكرنى بشعر كامل الشناوى، على فرق ما بينهما.

- وشوقى؟

- أحله وأقدره، وأرى فى مجرد اقتران اسم حافظ باسمه ظلماً وخطأ

- والشعراء الشبان؟

- أقرأ لهم جميعاً، ولا أحكم عليهم الآن؛ إذ ينبغى أن تنتظر فما يزال أمامهم

مجال.

- والشعراء الكبار؟

وفتح هذا السؤال جبهة القتال.

قالت:

- بنزاهة الناقد الذى يرى العلم أمانة، ومن غير مظنة التأثير بالخصومة بين

الجيلين، هؤلاء الكبار بدأ أكثرهم كباراً وانتهوا صغاراً.

فى قصائدهم الأولى تجد المعاناة الوجدانية، وفى آخريات شعرهم تجد جهد

الصنعة والمعاناة اللفظية، وأرجو أن تحمى أنوثتى من غضبتهم المشهورة... فهؤلاء

الكبار يكرهون النقد.

ذات مرة كتبت نقلاً موضوعياً فى كتاب "دفاع عن البلاغة" للأستاذ الكبير

أحمد حسن الزيات، وفى حسابى أن النقد مظهر تكريم للمتقود، فكان رده فى

صفحتين كلهما سخرية بى واستهزاء وإنكار أن أعرف أو أكتب فى البلاغة وأنا لا

أعرف فيها إلا ما يعرفه هو عن الهيروغليفيه، وإننى استعرت قلم زوجى الشيخ وأنا لا أفرق بين كسرة الجرة وتحطيم الذرة. فلما قرأت هذا الرد، أشفقت عليه وتأكدت أنه انتهى؛ لأننى مؤمنة بأن العالم إذا أخطأ "لا أدرى" أصيبت مقاتله. وصدق ظنى، فالكاتب المجيد الذى كان يغذى الحياة الأدبية بمقالاته القيمة فى الرسالة، والذى قدم إلينا روائع من مؤلفاته و مترجماته انتهى فعلاً، أطال الله عمره.

قلت لها:

- لكن الخوف من النقد والمجوم على النقد ظاهرة مرضية موجودة فى الشبان.

قالت:

- الشبان معذورون فهم أولاً قد تلقوا هذا الدرس من الأعلام الكبار، وهم ثانياً لم يبلغوا بعد القمة، وطبعى أن يشفقوا من كل ما يظنون أنه يعوق خطاهم أو يعطل سيرهم.

قلت لها:

- ولكن.. أليس هناك شاعر تفضليته من بين الشعراء المعاصرين؟

فقالت:

- شاعرة العربية الأولى هى نازك الملائكة، إننى أصحب دائماً أحد دواوينها معى فى السفر، وميزتها أنها لم تتحرر من القديم عجزاً أو إفلاساً، فهى تجيد النظم على النسق التقليدى، وما كان تحررها إلا انطلاقاً وإبداعاً. إنها لا تهتم بالوصف، وإنما تستوحى ذاتها، وهى لا تتحرر من موسيقية الشعر، بل تتصرف فى هندسة البحور لتؤدى المعنى الشعرى كأروع وأتم ما يكون الأداء. وقد أضافت إلى القصيدة العربية بعداً ثالثاً هو العمق، والعمق عندها أخطر وأهم من الطول والعرض.

سألتها:

- والكتاب، أليس من بينهم من تعدينه أديك المفضل؟

أجابت على الفور، وكأنما كانت تنتظر هذا السؤال:

- بلى، عالمنا الطبيب الأديب، الدكتور محمد كامل حسين، أستاذ جراحة العظام، ومبدع قرية ظالملة، ووحدة المعرفة، والتفسير البيولوجي للتاريخ.

قلت:

- فهل ترشحيه مثلاً لجائزة الدولة في الأدب؟

أجابت في انفعال:

- كلا... ولكنى أرشحه لجائزة نوبل، ولن يدهشنى أن ينالها قبل أن تفكر هيئاتنا الأدبية الموقرة في ترشيحه لجائزتنا المحلية!

ودعت الدكتورة عائشة عبد الرحمن، وفي أوراقى ما يملأ عشر مقالات.

وفي الطريق، بعد أن ودعتهما، تذكرت أنى نسيت أن أوجه إلى الدكتورة عائشة أول سؤال كنت أنوى أن أبدأها به..

تذكرت أنى لم أسأها عن قصى لقائها بأستاذها الذى تتلمذت عليه وأحبته وتزوجته!

ويظهر أنى ما نسيت هذا السؤال، إلا لأنى عرفت الجواب عنه. بمجرد أن رأيتهما معاً فى بيتهما ووسط كتبهما...

فمن النظرة الأولى، إليهما معاً، لم أعد فى حاجة إلى أن أسأل عن القصة الرائعة: قصة التقاء عقليين، واتلاف قلبيين، واندماج روحيين وامتزاج عاطفتين، فى نغمة عميقة منسجمة، عذبة صافية، تحكى قصة حب كبير.

العميد^(١)

فى الرابع عشر من نوفمبر ١٩٦٨ أتم الأستاذ العميد عامه الثمانين. فحين يتكلم أبناء جيلى عن طه حسين يتذكرون طائفة كبيرة من الصفات العظيمة والمعانى الخطيرة، ولكن أبرز هذه الصفات والمعانى هى صفات العمادة ومعانيها: يذكرون طه حسين عالماً ثائراً وكاتباً فى طبيعة الأحرار، ووزيراً للمعارف يوزع العلم كالماء والهواء، ومديراً لجامعة الإسكندرية ينشئ الكليات وينظم الدراسات، ومستشاراً خطيراً للتعليم يوجه السياسات، وغير ذلك من المناصب العديدة التى تقلدها، والأفكار الجديدة التى دعا لها، ولكنهم يذكرونه أولاً وقبل كل شىء بأنه صاحب العمادتين: عمادة كلية الآداب وعمادة الأدب العربى. أما عمادة الأدب العربى فقد آلت إليه دون منازع، منذ أن خرج على الناس عام ١٩٢٥ و١٩٢٦ بكتابه "حديث الأربعاء"، وعام ١٩٢٦ بكتابه "فى الشعر الجاهلى"، وعام ١٩٢٩ بكتابه "الأيام". ولكن عمادته لكلية الآداب لم تتجاوز سنوات قليلة متقطعة، غير أنها رغم قلتها وتقطعها، بل ولسبب قلتها وتقطعها غدت رمزاً لنا فى تلك الحقبة البعيدة القلقة، حقبة الثلاثينات كما نقول اليوم، أو الثلاثينيات كما يحب أستاذنا طه حسين دائماً أن يصححنى كلما لحت. وهى قد غدت رمزاً لنا فى تلك الحقبة البعيدة القلقة، لأن فى قصتها تبلورت كل صراعات تلك الفترة الهائجة المائجة الممزقة وكل أشجانها، وكل انتصاراتها العظيمة وكل هزائمها المريرة.

وقد قابلت طه حسين لأول مرة "فكرياً" نحو عام ١٩٢٩، حين درست له كتاب "قادة الفكر"، وكان مقرراً على تلاميذ المدارس الثانوية، وكنت يومئذ فى الرابعة عشرة من عمري استعد فى مدرسة النيا الثانوية للحصول على شهادة الكفاءة أو رما قبل ذلك. وكنت عقادياً بسبب ميولى الوفدية، التهم كتابات العقاد السياسية، وأقرأ له

^(١) بقلم الدكتور لويس عوض. الأهرام ١٣ / ١٢ / ١٩٦٨.

"الفصول"، و"المطالعات"، و"المراجعات"، و"ساعات بين الكتب". وكان هناك حجاب بينى وبين طه حسين، فقد جعلنى تهجمه الشهير على سعد زغلول وانتماؤه للأحرار الدستوريين، أحس بفتور نحو ما يكتب، ولا أهتم كثيراً بالاستفادة من كتبه. ومع ذلك فقد كانت تترامى إلينا، ونحن بعد تلاميذ، أنباء عن جرأته فى البحث العلمى وريادته فى تحرير عقول المثقفين واضطهاده بسبب عقله الثائر. فلم أكن أدري أعجب به لثورته الفكرية أم أضيق برجاحته السياسية لأنه كان يشايع "العقلاء" فى نظرتهم إلى القضية الوطنية وينسلخ معهم عن تيار الجماهير المضطربة باللهب المقدس. لقد كان ذلك زمن العاطفة والعقاد.

ثم كان أول لقاء شخصى بينى وبين طه حسين فى أكتوبر أو نوفمبر ١٩٣١. كنت قد حصلت على البكالوريا، ووفدت إلى مصر مع مئات الشباب الوافدين من ريف مصر ليدخلوا الجامعة. وكان طه حسين يومئذ، ومنذ ١٩٣٠، أول عميد مصرى لكلية الآداب، بعد أن انتهت مدة الأستاذ الفرنسى ميشو. قابلته فى داره بمصر الجديدة. غلام ريفى خجول شديد الارتباك يكثر من الأخطاء بسبب شدة ارتباك، ولا يعرف كيف يخاطب العظماء، يحمل فى يده ملتصقاً إلى عميد كليته ليمنحه المجانية فى الجامعة، وأدخلتنى السيدة زوجته إلى مكتبته، فراعتنى ضخامتها. لم أكن قد رأيت من قبل كل هذا العدد الضخم من الكتب تكتسى به جدران الحجرة. كنت قبلها قد زرت العقاد فى داره بمصر الجديدة، ولم أر كتاباً واحداً. فقد كان العقاد يستقبل -على الأقل فى ذلك الزمان- فى حجرة الاستقبال، ويبدو أنه كان يخفى مكتبته فى الحجرات الداخلية، وانطبعت صورة مكتبة طه حسين فى عقلى. وبعد أن كانت فكرتى عن الكتب أنها تُقرأ ثم تُعطى لأول صديق يطلبها، فإن تجمع منها عدد كبير كمكتبة والدى، حفظت فى الصناديق، أدركت لأول مرة أن للكتب حقوقاً كما للبشر حقوقاً. ثم تعلمت فيما بعد -حين تعلمت أننا نقرأ الكتب لتساها- أن مكتبة العالم أو الكاتب هى ذاكرته، إن كانت وافية ومرتبطة كانت ذاكرته وافية ومرتبطة، وإن المثل العربى القديم «لا خير فى

علم لا يعبر معك البحر» (أى داخل دماغك) مثلّ مضلل لأنه يشجع الصّم ويقدمه على الفهم والتأمل.

وكان اللقاء وجيزاً، لم أقدم إلى طه حسين ملتصقاً لأن سكرتيه لم يكن موجوداً، فالتصقت شفاهاً. ولاحظ اضطرابي ولعثمتي فهدأني بلطف الكلام. سألتني عن أصلى وفصلى، ثم شرح لى أن مسألة المجانية تبت فيها لجنة من أساتذة الكلية، ومع ذلك فهناك أمل لمن هم فى مجموعى وحالتى العادية فى "نصف المجانية". وانصرفت وفى خلدى شيثان لا سبيل إلى نيسانهما: مكتبة طه حسين، وصوته الهادئ الواضح العميق الذى يذكر بنغم أوتار متوسطة بين الكمنجة والفيولونسيل.

وتجمعت العواصف من حول طه حسين، فأقصى عن كلية الآداب عام ١٩٣٢: نقل أولاً فى عهد دكتاتورية صدقى باشا إلى وزارة المعارف، ثم أحيل إلى المعاش بعد أسابيع فى ٢٩ مارس ١٩٣٢. وقد كانت هذه هى الفترة التى تحول فيها طه حسين بالنسبة لشباب جيلى إلى رمز عظيم لعدة معانٍ. حتى قبل أن ينضم طه حسين إلى الوفد ويكتب فى مارس فى ١٩٣٣ فى جريدة "كوكب الشرق" التى كان يرأس تحريرها أحمد حافظ عوض، كان قد تحول إلى رمز فور إقصائه عن الجامعة، فاشتعلت الجامعة بالمظاهرات والاضطرابات طوال شهرى مارس وإبريل ١٩٣٢، كما اشتعلت الصحافة المصرية بملتهب المقالات احتجاجاً على نقل طه حسين ثم إحالته إلى المعاش، وكان أهم معنى تبلور حول اسم طه حسين فى تلك الفترة هو ما كان يسمى يومئذ "استقلال الجامعة". وحين امتدت يد إسماعيل صدقى رئيس الوزراء ووزير معارفه حلمى عيسى إلى أستاذ جامعى من الجامعة عُذَّ هذا عدواناً على استقلال الجامعة.

ولم تكن هذه أول مرة يقترن فيها اسم طه حسين باستقلال الجامعة، فقد قدم عام ١٩٢٦ أول ثمرات إيمانه بحرية البحث العلمى فى كتابه "فى الشعر الجاهلى" الذى لقى فى سبيله عتاً شديداً، امتزجت فيه مناورات الحزبية بجمود العقول الجامدة. فقد

تولى الحكم عدلى باشا زعيم الأحرار الدستوريين بعد مقتل السردار وفشل دكتاتورية زيور باشا، ورغم أن الوفد كان يملك أغلبية ساحقة فى البرلمان، فقد اكتفى سعد زغلول بأن يكون رئيساً لمجلس النواب ورضى بأن يكون عدلى باشا رئيساً للوزراء. فلما صدر كتاب "الشعر الجاهلى" قدم النائب الوفدى عبد الحميد البنان استجواباً بشأن هذا الكتاب، قيل رغبة فى إحراج الحكومة، وطالب بعض الأعضاء بإقصاء طه حسين من الجامعة. وكان الموضوع المطروح للمناقشة فى حقيقته هو حرية البحث العلمى وليس طه حسين، ومن هنا اختلفت آراء أعضاء المجلس، ولم ينقذ الأمر إلا استنارة عدلى باشا رئيس الوزراء الذى هدد بالاستقالة، وإلا حكمة سعد زغلول الذى سوى الأمر داخل المجلس، وبهذا انتهت الأزمة فى وجهها السياسى على الأقل. ولكن هذا لم يمنع حضرة النائب المحترم عبد الحميد البنان من رفع الدعوى العمومية على طه حسين أمام النيابة، وانتهى الأمر بمصادرة كتاب "فى الشعر الجاهلى".

ومنذ أزمة "الشعر الجاهلى" اقترن اسم طه حسين فى أذهان المثقفين بمبدأ استقلال الجامعة وحرية البحث العلمى، ولكن انتماءه إلى الأحرار الدستوريين المكروهين جعل الرأى العام ينظر فى شىء من الفتور إلى هذا "الثائر" فى الفكر "العاقل" فى السياسة، ولكن هكذا كانت نقائص تلك الفترة: أن الوفد بما له من ثورية سياسية وسلطان على الجماهير فى مكافحة الملك والإنجليز كان أقل تحرراً فى الفكر وفى القيم الثقافية من الأحرار الدستوريين "المهادنين" الذين تبنا لطفى السيد وطه حسين وعلى عبد الرازق. فلنقل مؤقتاً إن الوفد كان بمثابة "قلب" الأمة بينما كان الأحرار الدستوريين بمثابة "عقل" الأمة ولنقل مؤقتاً إن هذا كان يمثل الفرق بين سعد زغلول وعدلى يكن. والقلب دائماً يعبر العقل بالمصلحة، والعقل دائماً يعبر القلب بالطيش والغوغالية.

ثم تجددت أزمة طه حسين فى ١٩٢٨. فقد انتخبه مجلس كلية الآداب عميداً للكلية خلفاً لعميدها الفرنسى ميشو الذى انتهت ورة عمادته، وأقر ذلك مجلس

الجامعة. وكانت تحكم البلاد يومئذ -بعد وفاة سعد زغلول- وزارة ائتلافية من الوفدين والأحرار الدستوريين برئاسة النحاس باشا، وكان وزير المعارف فى هذه الوزارة وفدياً وهو على الشمسى. فعارض الشمسى فى تعيين طه حسين عميداً لكلية الآداب، قيل بسبب انتماء طه حسين للأحرار الدستوريين. وحدثت أزمة. وكان موضوع الخلاف هو: إلى أى مدى يجوز لوزير المعارف التدخل فى تسير الأمور فى الجامعة؟ موضوع استقلال الجامعة يتحدد مرة أخرى فى صورة أخرى. وطلب الوزير إلى طه حسين أن يتنحى عن العمادة، وأخيراً وافق طه حسين على الاستقالة من العمادة بشرط أن يصدر الوزير قرار تعيينه، وأن يباشر واجبات العميد وسلطاته ولو يوماً واحداً. وقد كان. صدر قرار تعيين طه حسين عميداً لكلية الآداب، واختلف العميد إلى مكتبه ووقع بعض الأوراق، وفى المساء قدم استقالته، وعاد ميشو إلى عمادة الكلية. حل أعرج ولاشك. ولكنه بغير شك أيضاً يحتوى على بذرة المقاومة للحفاظ على استقلال الجامعة، ولو من ناحية الشكل، على طريقة "يذى لا بيد عمرو".

وفى ١٩٣٠، طرد الملك النحاس من الحكم، وكانت دكتاتورية صدقى باشا الأولى. وانتهت عمادة ميشو، فانتخب مجلس كلية الآداب طه حسين عميداً مكانه. ووافق وزير معارف صدقى باشا، وهو مراد سيد أحمد على تعيينه. وألغى إسماعيل صدقى دستور ١٩٢٣ القائم على الانتخاب المباشر، وأصدر دستور ١٩٣٠ القائم على الانتخاب على درجات أو ما كان يسمى يومئذ بالتمثيل النسبى، وألف حزباً كاريكاتورياً وسماه "حزب الشعب"، وأصدر له جريدة لا يقرأها أحد إلا بالإكراه، فقد فرض الاشتراك فيها على العمد والأعيان والموظفين عن طريق رجال الإدارة. ومنذ اليوم الأول تألب الوفد والأحرار الدستوريون على حكومة صدقى لإسقاطها وإعادة دستور ١٩٢٣. وقيل إن صدقى أو رسله طلبوا من طه حسين بعد تعيينه عميداً بيومين أن يتخلى عن منصبه فى الجامعة لرأس تحرير جريدة "الشعب"، ولكنه رفض، وإنهم ألحوا فى الطلب ولكنه أصر على الرفض، وبعد عامين من توليه العمادة حدثت الأزمة

الكبرى التى انتهت بطرده طه حسين من الجامعة. كان حلمى عيسى قد تولى وزارة المعارف مكان مراد سيد أحمد. وفى فبراير ١٩٣٢ أرادت حكومة صدقى أن تقوم كلية الآداب بمنح الدكتوراه الفخرية لأربعة من أقطاب السياسة المصرية هم على ماهر وإبراهيم يحيى وعبد العزيز فهمى وتوفيق رفعت، قيل لأسباب علمية وقيل لأسباب سياسية. وعارض طه حسين فى ذلك، فالتجأت الحكومة إلى كلية الحقوق وكان لها ما أرادت. والحق أن التجاء الحكومة فى بداية الأمر إلى كلية الآداب لتكريم أساطين القانون شيء يشوبه الغموض. ولكن معارضة طه حسين انتهت بنقله من الجامعة إلى وزارة المعارف فى ٣٠ مارس ١٩٣٢ ثم بإحالاته إلى المعاش فى ٢٩ مارس ١٩٣٢ لرفضه العمل مع حلمى عيسى باشا وزير المعارف. وكان لإقصاء طه حسين عن الجامعة دوى عظيم، فأضربت الجامعة شهراً أو يزيد. وتحول طه حسين إلى رمز لاستقلال الجامعة وصمودها أمام السلطة التنفيذية، ليس فقط بين المثقفين ولكن أيضاً على المستوى الجماهيرى.

هذه هى الفترة التى برز فيها طه حسين لأول مرة على قدم المساواة مع عباس العقاد، قائداً للمثقفين الراديكاليين المناضلين ضد الملك و"أصحاب المصالح الحقيقية" الذين كان يمثلهم صدقى باشا بلغته هو، أو بلغة الواقع الاقتصادى "الاتحاد المصرى للصناعات" الذى كان صدقى باشا قطباً من أقطابه ثم رئيساً له (وهو تحالف بين الرأسمالية الأجنبية الضخمة فى مصر والرأسمالية المصرية الوليدة). وهذه هى الفترة التى برز فيها طه حسين شخصية شعبية يهتز لها وجدان الجماهير بعد أن كان فى العشرينات مجرد أستاذ جليل يشهد الكل بعلمه العظيم، ولكن ينظر الناس شزراً لبعض آرائه الغريبة فى تاريخ الأدب، وينظر الناس فى فتور، إن لم يكن فى ضيق، إلى آرائه المتعالية فى سياسة الشارع وفى السياسيين الجماهيريين. فماذا حدث حتى تحقق هذا التحول الكبير الذى تبلور فى أحداث ١٩٣٢ وما فتى يتبلور باطراد سنة بعد سنة وبلا انقطاع فى شخصية طه حسين حتى غدا أعظم قوة ديمقراطية راديكالية فى مجال الفكر والأدب فى مصر وفى مجال العلم والتعليم قبل ١٩٥٢؟

تلك هي الفترة الغامضة في نمو طه حسين الروحي، وهي فترة لا أعتقد أن أحداً حاول أن يسير أغوارها وأبعادها الحقيقية. لقد كانت "الحرية" دائماً عند طه حسين في العشرينات وما قبل العشرينات جوهرًا فردًا، ولكنها كانت حرية "العقل" المثقف لا حرية المجتمع بأشمل معانيه. كانت حرية الأستاذ في أن يبحث وأن يفكر وأن يعبر وأن يتحدى كل قيد فرضته التقاليد المتحجرة أو عواطف الدهماء وجهلها على حرية البحث والفكر والتعبير، باختصار كانت حرية الصفوة الثائرة من "العقلانيين" الأرستقراطيين أو حرية الأرستقراطية العقلية الثائرة على الجمود والمسلّمات والخزعبلات والعاطفة الصاخبة التي كثيراً ما تمنع الأفراد والجماهير من إدراك الحقيقة، حرية شبيهة جداً بما كان يدعو إليه "الفلاسفة" في عصر التنوير الأوربي إبان القرن الثامن عشر: فولتير، ومونتسكيو، وديدرو، وكوندورسيه، ودالمبير، وكوندياك، من كل من مهدوا للثورة الفرنسية بالعقل الليبرالي وليس بالعاطفة الليبرالية على طريقة روسو وأدباء "العاصفة والاندفاع". ولا شك أن طه حسين في العشرينات وما قبل العشرينات، وجد في مثقفي الأحرار الدستوريين من أمثال لطفي السيد، وعبد العزيز فهمي، وعلى عبد الرازق، ومحمد حسين هيكل، وهم مثقفو الأقلية المعزولة عن تيار الجماهير وربما في بعض زعمائهم مثل عدلي يكن وعبد الخالق ثروت، وهم زعماء الأقلية المعزولة عن حركة الجماهير، هذا الوقاء الذي يمكن أن يحمي العقلانية المصرية المتحررة، بل وهذا العنصر الذي يمكن أن يتبنى مدرسة "التنوير"، وقد أثبتت تجربة "الشعر الجاهلي" صدق اختياره كما أثبتت تلمذته ثم زمالته وصداقته للطفى السيد أن العقلانيين الأحرار في مصر كانوا قادرين بالفعل على إرساء التقاليد الجامعية الراقية وحماية حرية البحث العلمي وتحرير المرأة بالعلم والتعليم.

فماذا حدث بالضبط عام ١٩٣٢ حتى نقل طه حسين كل عتاده الفكري والسياسي والاجتماعي من معسكر الصفوة المنعزلة أو المعزولة، معسكر العقل المتعالى، إلى معسكر الجماهير العريضة، معسكر العاطفة والانطلاق. ماذا حدث بالضبط نحو

١٩٣٢ فجعل طه حسين ينتقل من الديمقراطية الأرسطاطاليسية المقيدة بألف قيد من احكام العقل وضوابط الحكمة وسيادة القانون إلى ديمقراطية الشعب التى كثيراً ما تسمى فى قاموس العقلاء بديمقراطية الرعاع. باختصار: حين دعا مصطفى النحاس طه حسين من مارس ١٩٣٢ أن يكتب فى "كوكب الشرق"، صحيفة الوفد الرسمية التى كان يرأس تحريرها أحمد حافظ عوض، قبل طه حسين أن يكتب فيها... وحتى حين اختلف طه حسين مع حافظ عوض واستقال من جريدته، استمر فى موازنته للوفد رئيساً لتحرير جريدة "الوادى" حتى أعيد إلى منصبه فى الجامعة فى ديسمبر ١٩٣٤ أيام وزارة توفيق نسيم. ومنذ ذلك التاريخ ربط مصيره السياسى بحكم الوفد.

لقد حاول بعض المفسرين أن يفسر تعاطف طه حسين مع الوفد فى تلك المرحلة الدقيقة بأسباب شخصية، ولكنى شخصياً لست مقتنعاً بأن أية أسباب شخصية كان يمكن أن تحمل رجلاً مثل طه حسين على هذا التحول الأديولوجى الخطير الذى جعل منه أكبر طاقة ثورية فى كفاح مصر الثقافى الديمقراطية الليبرالى منذ دكتاتورية صدقى الأولى ١٩٣٠. ولقد كان أصدقاؤه القدماء، الأحرار الدستوريين، فى حلف مع الوفد لإسقاط دكتاتورية صدقى، ولو كان أمره قاصراً على مجرد مناوأة صدقى لأمكنه أن يناوئه تحت لواء الدستوريين وقد فعل لفترة وجيزة بعد خروجه من الجامعة مباشرة، حين أخذ يكتب فى جريدة السياسة، لسان حالهم، ولكن الجفوة بينه وبينهم لم تمثل فقط فى انضمامه إلى صحافة الوفد، ولكنها تمثلت أيضاً فى اعتراض محمد محمود باشا رئيس الوزراء وزعيم الأحرار الدستوريين على إعادة تعيين طه حسين عميداً لكلية الآداب عام ١٩٣٩ رغم تحديد انتخابه.

وأنا أرحح أن سبب هذا التحول الخطير فى موقع طه حسين السياسى والاجتماعى هو إحساسه منذ أن آلت زعامة حزب الأحرار الدستوريين إلى محمد محمود باشا ونظرائه بعد وفاة عدلى يكن وعبد الخالق ثروت أن هذا الحزب لم يبق منه إلا هيكله الخارجى، أما مضمونه الحقيقى فقد مضى وانقضى بنهاب جيل المستعمرين،

فلم يبق من حكم الصقوة الممتازة بالعقل والثقافة والحسب والبلال إلا حكم الفطرسية الممتازة بالحسب والبلال من دون العقل والثقافة، فقد كان يروى عن محمد محمود، صاحب اليد الحديدية، أنه كان يردد ذلك القول المشهور: «أن ابن من عرض عليه الملك فأبى» وهو يشير بذلك إلى ما كان يشار من اعتنلر أبيه محمود سليمان باشا، عن قبول ما عرضه عليه الإنجليز من تولى أمور مصر بعد موت السلطان حسين فى نهاية الحرب العالمية الأولى، قبل أن يتجهوا إلى تعيين السلطان فؤاد (الملك فؤاد) وقد أثبتت ديكتاتورية محمد محمود خلال عامى ١٩٢٨ و ١٩٢٩ أن الاستبداد يسير وأن العدل والاستارة من أعسر ما يكون. وقد حكم محمد محمود مصر بالنار والحديد عامين كاملين فى ١٩٢٨ و ١٩٢٩ فلم تسفر هذه التجربة إلا عن تثبيت سلطات العرش وتعطيل الحركة الوطنية وتعميق الفجوة بين جماهير الشعب ومثقفى الأحرار الدستوريين من أمثال لطفى السيد وطه حسين. وهكذا بموت على يكن وعبد الخالق ثروت طار حلم الديمقراطية الأثينية على الطريقة الأرستقراطية تحت ضوابط العقل والقانون، ذلك الحلم الذى طالما داعب خيال لطفى السيد وطه حسين وأرستقراطية مصر الفكرية، ولم يكن هناك بد من الاختيار المريب بين الملكية المطلقة المتعالية على حكم العقل والقانون، والديمقراطية المطلقة وإن غلت من حكم العقل والقانون. أما لطفى السيد وعلى عبد الرازق ومصطفى عبد الرازق فقد اعتزلوا السياسة بكل معنى حقيقى وعكفوا على العلم والتعليم، وأما طه حسين فقد اختار جانب الشعب و"الدهماء" كما كان صديقى باشا يسمى رجل الشارع فى مصر.

وقد كان من حسن حظ أحمد شوقي أنه مات وهو ربيب السراى فى ١٩٣٣ فأخرجه الموت من مأزق الاختيار بين خيانة إسماعيل فى أبنائه، وخيانة الأمة فى وقفها ضد الملك والإنجليز.

هذه فى تصورى هى بداية ذلك التحول الخطير فى موقف طه حسين الأيديولوجى: السياسى والاجتماعى، منذ ١٩٣٠. ولأن الجماهير أحست بحاسة

الفطرة أو الزكاة، ربما دون أن تفهم بالمنطق حقيقة الأزمة الروحية التي مرت بها الصفوة المثقفة في مصر، ولا سيما العقلانيين منهم، في تلك الفترة الحرجة من تاريخ البلاد، حول عام ١٩٣٠، لأن الجماهير أحست بالفطرة السليمة أن طه حسين قد "اختار" عام ١٩٣٠، وأنه اختار الجانب الصحيح، فهي سرعان ما جعلت من طه حسين رمزاً لاستقلال الجامعة واتخذت منه درعاً من دروع الحريات الديمقراطية وغفرت له ما كان قد ساقه من هجر القول في سعد زغلول. لقد رفض طه حسين إغراء صدقي باشا أن يعاونه في حزب الشعب رئيساً لتحرير جريدة "الشعب" رغم إلحاف رسل إسماعيل صدقي في الرجاء عام ١٩٣٠، ورفض تدخل الحكومة في أن تمنح الجامعة الدكتوراه الفخرية لبعض الشخصيات السياسية، وكلها من أحزاب الأقلية، ومن بينها من لا يستحق شيئاً من هذا الشرف. وكتب في "كوكب الشرق" وفي "الوادي" مندداً بطغيان الملك وبدستور ١٩٣٠ المسوخ الذي فصله صدقي باشا ليزيف به إرادة الأمة بالانتخاب على درجات، وطالب بإعادة دستور ١٩٢٣ وبنظام الانتخاب العام المباشر.

هذا هو طه حسين الذي حملناه على الأعناق غداة صدور قرار مجلس الوزراء بإعادته أستاذاً في الجامعة ذات صباح في ديسمبر ١٩٣٤. وقد كنت يومئذ طالباً في السنة الثانية بكلية الآداب، وحين جاءنا النبأ تجمعنا في صبيحة ذلك اليوم المشهود في حرم الجامعة وخارج الحرم تجمعنا تلقائياً من كليات الآداب والحقوق والعلوم، فقد كنا نحن أصحاب هذا العرس العظيم لأن الجامعة يومئذ لم تكن تضم غير هذه الكليات الثلاث، ثم ما لبث أن انضم إلينا جيراننا طلاب مدرسة المهندسخانة (كلية الهندسة) وطلبة مدرسة الزراعة العليا (كلية الزراعة) وطلاب مدرسة الطب البيطري، وتدفق علينا تلاميذ السعيدية الثانوية من الجنوب وتلاميذ الفنون التطبيقية من الشمال ولست أشك في أن طلاب مدرسة الطب وطلاب دار العلوم وطلاب مدرسة التجارة هرعوا إلينا من القصر العيني ومن المنيرة ليشاركوا في هذا الفرح العظيم، وبلغ الحشد نحواً من

عشرة آلاف طالب خرجوا لاستقبال طه حسين العائد إلى داره بعد غيبة قاربت ثلاثة أعوام، فملأوا ذلك الطريق الواسع الفاصل بين حديقة الأورمان وحديقة الحيوان، وكان أكثر تجمعهم في الميدان الواسع عند نهاية ذلك الطريق حيث يقوم الآن تمثال نهضة مصر أمام كوبري الجامعة الذي لم يكن له وجود يومئذ. كنا نعلم أن طه حسين سيأتي في سيارته من "البلد" إلى شارع الترمواي فقد كان الترمواي يومئذ لا يزال يمر في شارع مراد بك أو شارع الجزيرة لا أدري ماذا يسمونه الآن. فقطعنا الطريق على الترمواي. وحين وصلت سيارة طه حسين لم نفسح لها الطريق بل أوقفناها، وأنزلناه منها وسط هتاف كأنه هدير البحار الصاخبة، ثم حملناه على الأعناق طول الطريق من حيث تمثال نهضة مصر، وتبلورت الهتافات العديدة المتلاطمة في هتاف قصير واحد من كلمتين رددته آلاف الحناجر وهي تنادى "طه حسين" "طه حسين"، ولا شيء غير طه حسين حتى بلغنا به كلية الآداب وصعدنا به الدرج، وأردنا أن ندخل به حجرة العميد ونجلسه على مكتب العميد الذي بدا لنا يومئذ أن الله لم يخلقه لأحد إلا لطفه بحسن.

وأحسن طه حسين بكثير من الحرج، فقد كان مكتب العميد يشغله الدكتور منصور فهمي (باشا فيما بعد)، رئيس قسم الفلسفة بالكلية، وكان مساعدها في مكتبه وباب الحجرة مغلق عليه يسمع الهدير الهادر ولا نعرف كيف كانت حالته النفسية، ولكنني أذكر أننا استكثرتنا على العميد الطارئ أن يقبع في مكتبه ولا يسعى لاستقبال رب الدار على عتبة الدار، فالتهب غضبنا، ولعل هذا هو الذي ألهمنا أن نحاول أن نقتحم عليه غرفة العميد لتنصب طه حسين عميداً شعبياً على كلية الآداب مكان هذا العميد الرسمي. ولكن طه حسين لم تعجبه هذه الحماسة الغوغائية في أبنائه، فقال لنا: هيا إلى قسم اللغة العربية، فانصاع الموكب وسار به يمينا واجتاز الممر الطويل حتى أدخله حجرة أستاذ الأدب العربي ولكننا لم نهذاً حتى قيل لنا إن الدكتور منصور فهمي سعى إليه في مكتبه ليرحب به. وهكذا انتهت قصة ذلك اليوم الحافل الذي لا تزال ذكراه محفورة في عقول أبناء جيلي.

عاد طه حسين أستاذًا للأدب العربى، ورغم أننى كنت أدرس الأدب الإنجليزى فقد كنت أختلف إلى محاضراته فى قسم اللغة العربية فى آونة متباعدة لأتعلم شيئًا عن النقد العربى أو عن الشعر العربى. وكنت أندس بين تلاميذه دون استئذان فلا يحس بوجودى. وفى مايو ١٩٣٦ عين طه حسين عميدًا لكلية الآداب، وظل عميدًا لها ثلاث سنوات حتى مايو ١٩٣٩، وهى المدة القانونية. جدد انتخابه، ولكن حكومة محمد محمود لم توافق على إعادة انتخابه عميدًا فاستقال من العمادة مع بقاءه أستاذًا.

والحق أن متاعب طه حسين لم تبدأ عام ١٩٣٩، ولكن ظهرت بداياتها حتى قبل تعيينه عميدًا فى ١٩٣٦، فقد كانت تلك الفترة العصيبة هى فترة تكون الفاشية المصرية ومختلف الفلسفات الشمولية على المستوى الشعبى -أصداء لما كان يحدث فى أوروبا بعد الأزمة العالمية فى ١٩٣٠- والانتفاض على الديمقراطية الليبرالية التى كانت ممثلة فى الوفد، وتقوم على أن الأمة (وليس العرش) هى مصدر السلطات، وعلى مبدأ فصل السلطات (التشريعية والتنفيذية والقضائية)، وعلى مبدأ الحد الأدنى من تدخل الدولة. كان واضحًا أن الدكتاتورية السافرة المملاة من العرش أو من الإنجليز أو منهما معًا على غرار تجربة دكتاتورية زيور باشا (١٩٢٥) ودكتاتورية محمد محمود عام (١٩٢٨-١٩٢٩) ودكتاتورية إسماعيل صدقى (١٩٣٠-١٩٣٤) لم تكن الصيغة الملائمة لتصفية الديمقراطية الليبرالية والوطنية المصرية. كانت الصيغة الجديدة التى تبنتها السراى وتبناها الإنجليز وتبنتها الرأسمالية الوطنية المعادية للاستعمار الاقتصادى الأجنبى -كل لحسابه الخاص- هى استيعاب هذين التيارين الصاخبين النابعين من ثورة ١٩١٩، فى مجارٍ شعبية أخرى تدعو لإذابة حرية الفرد وحقوقه وإرادته فى حرية الجماعة وحقوقها وإرادتها، وهذه كانت دعاوى الإخوان والنبيل عباس حليم (حزب العمال) ومصر الفتاة وشباب الحزب الوطنى، أو ممثلة فى الصفوة الحاكمة بامتياز الدم أو المال أو الحكمة السياسية إلخ... وهذه كانت دعاوى الباشوات ولاسيما محمد محمود باشا، وإسماعيل صدقى باشا، وعلى ماهر باشا، وعزيز المصرى باشا. وهكذا رأينا منذ أواسط

الثلاثينات باشوات مصر يخطبون ود الطلبة بقصد تخيلهم، يورسلون رسلهم إلينا ويرسلون لنتلقى بهم فى قصورهم أو بيوتهم ونستمع إلى كلامهم ونناقشهم لعنا نقتنع وننضوى. وأذكر أننى شخصياً كنت نحو ١٩٣٤ و ١٩٣٥ من هذا الشباب الحائر الباحث عن مخرج من هذا المأزق الذى وضعنا فيه الوفد بضعفه عن مقاومة الملك وبتهاونه مع وزارة توفيق نسيم باشا وتسويقها فى إعادة دستور ١٩٢٣. وقد دعانى مع نفر من زملائى النبيل عباس حليم رئيس حزب العمال (!) إلى قصره فى جاردن سيتى، فإذا بى أجد نفسى واقفاً فى طاوور بين نحو من مائة شاب من الطلبة والعمال فى حديقة قصره، ثم خرج إلينا "الزعيم" حاملاً "باستونيا" ومشى أمامنا يستعرضنا، ثم خطب فىنا خطبة سخيفة بعامية ركيكة مشوبة بلكنة تركية مضحكة، وكان لب كلامه أن النحاس باشا هو العجل أيس، وأن المصريين يجب أن يكفوا عن عبادة العجل أيس. ومن يومها لم أئن. كذلك أذكر أن على الشمسى باشا دعانى مع خمسة أو ستة من زملائى إلى بيته، وكلمنا كلاماً كثيراً، عميقاً وهادئاً عن اقتصاد البلد وكيفية إصلاحه، ولما سأله: وكيف ينوى أن يخرج الإنجليز، سكت وتاه بنا فى متاهات الإصلاح الداخلى. ومن يومها لم أئن. كذلك كان محمد محمود باشا وعلى ماهر باشا وعزيز المصرى باشا يدعون نفراً من زملائى، وأنا معهم، ولكنى رفضت أن أستجيب لهذه الدعوات منذ البداية لأن محمد محمود كان لا يزال فى نظرى الدكتاتور الذى حكم مصر بالحديد والنار عام ١٩٢٨، ولأن على ماهر كان شهيراً بروابطه بالملك.

لقد كانت ثورتى على الوفد يومئذ نابعة من إحساسى بتخاذله فى مقاومة الحكم المطلق وباتجاهه إلى الاعتدال فى مقاومة الإنجليز شأن بقية الأحزاب الأخرى، أى لتفريطه فى الديمقراطية وفى الوطنية. لقد كنت على يسار الوفد. وكان بديل الليبرالية المتأججة عندى هو الراديكالية الشاملة، ثم تحددت هذه الراديكالية بعد معاهدة ١٩٣٦ فى الاشتراكية الصريحة، لهذا وجدت صعوبة فى التجاوب مع دعوة الباشوات لإنقاذ الرأسمالية الوطنية، ووجدت صعوبة فى التجاوب مع الدعاوى الشمولية.

ولكن كل هذه الدعاوى وجدت أصداءً عميقة في المثقفين من أبناء جيلى، فاستجاب عدد غير قليل من زعماء الطلبة وشيع منهم غير قليلة، ذهب بعضهم مذهب الإخوان وذهب آخرون مذهب مصر الفتاة، وذهبت فئة ثالثة مذهب الحزب الوطنى، وذهبت فئة رابعة مذهب الباشوات من دعاة حكم الصفوة. وتآلفت من هؤلاء المثقفين المنشقين كتلة ضخمة، شديدة الحيوية كثيرة الجلبة واضحة الفاعلية عظيمة المقدرة فى الخطابة ورسم الخطط، ولم تكن هذه الشيع تتكلم لغة واحدة ولكن كان يجمعها شعور واحد هو كراهية الوفد والعمل الدائب على الإطاحة به حين ولى الحكم عام ١٩٣٦، وقد اتخذت لها مسوحاً حرم الجامعة والمدارس العليا (الطب والهندسة والزراعة والتجارة).

وكان العقاد - كاتب الوفد الأول - قد طرد من الوفد عام ١٩٣٥ لاحتجاجه على تهاون الوفد مع وزارة توفيق نسيم فى إعادة دستور ١٩٢٣، فلم يبق أمام المثقفين المنشقين من هدف يصبون جام سخطهم عليه إلا طه حسين. بدأوا حملتهم عام ١٩٣٥ بعد تصريح هور، أيام مذبحة كوبرى عباس الأولى، بالدعوة إلى تكوين جبهة وطنية يشترك فيها الوفد مع جميع الأحزاب، لمقاومة الإنجليز. وقد كان من سخریات السياسة أنه كان لهم ما أرادوا، فتآلفت هذه الجبهة العريضة عام ١٩٣٦ للاتفاق مع الإنجليز لا لمقاومتهم. كان الإنجليز يعدون العدة للحرب العالمية الثانية، فاتجهوا إلى تصفية الحركات الوطنية فى البلاد الخاضعة لهم، أو تجميدها على أقل تقدير بتهمة الشعور الوطنى عن طريق معاهدات يسلون فيها بعض التنازلات الواضحة والحلول الوسط، فكانت معاهدة ١٩٣٦. ولكن الإنجليز اشترطوا لتوقيع هذه المعاهدة أن يوقعها معهم كل زعماء الأحزاب المصرية وكل الباشوات الذين لهم مكانة سياسية أو مستقبل سياسى حتى يضمنوا احترام تنفيذها مهما اختلف نوع الحكم. ورغم أن كل الزعماء المصريين تورطوا فى توقيع هذه المعاهدة، فإن استئثار الوفد بالحكم عام ١٩٣٦ - بوصفه حزب الأغلبية - أغضب هؤلاء الزعماء فمضوا فى مناوأة الوفد حتى أسقطوه بعد توقيع المعاهدة ثم توقيع اتفاقية مونترية التى ألغيت منها الإمتيازات الأجنبية.

وكانت صفحة مخزية لآثام الخزية في مصر. وكانت كلية الحقوق مركز تجمع الطلبة الثائرين على الوفد. ولم يكن في استطاعتهم استغلال المزايدة الوطنية لإخراج حكومة الوفد، فقد شارك زعمائهم في توقيع المعاهدة مع الإنجليز، فذهبوا ينظمون الإضرابات والمظاهرات فيما لا يجدى من الأمور، أى عمدوا إلى الشغب للشغب. وكان اسم طه حسين مقترناً بالدعوة لتحرير المرأة، أو على الأصح تعليم المرأة، فبعد أن ولي العمادة في مايو ١٩٣٦ قيل إنه فتح باب كلية الآداب على مصراعيه للطالبات من حاملات البكالوريا ولم يقدم الذكر على الأنثى في القبول بالكلية وإنما رتب القبول بالمجموع وحده. وكانت شرادم الطلاب المنشقين قد ألفت التجمع في كلية الحقوق ثم غزو كلية الآداب وتعطيل الدراسة فيها منادية بإسقاط حكومة الوفد وإذئاب الوفد. وذات صباح اشتد تجمعهم في صحن كلية الحقوق وأمام درجها الخارجى، وأخذ خطبائهم ينددون بتعليم البنات ويفتح أبواب الجامعة للإناث الذين أمر الدين أن يقرن في بيوتهن. وجاء علم هذه المظاهرة إلى كلية الآداب، فجمعنا العميد طه حسين في مدرج ٧٤ وألقى فينا كلمة عظيمة في ضرورة تعليم المرأة، بدأها على طريقته المشهورة بيت من الشعر العربى القديم:

لا يضير البحرَ أمسى زاحراً إن رَمَى فيه غلامٌ بحجر

وختمها بتلك العبارة العظيمة التى مازالت تجلجل في سمعى إلى اليوم: «اغزوهم قبل أن يغزوكم، فوالله ما غزى قوم في عقر دارهم إلا ذُلُّوا». فالتهبت قلوبنا بكلماته واندفعنا من المدرج كالوحوش الهائجة. وتجمعنا عند مدخل كلية الآداب، وفي صحن الكلية، ولكننا لم نفعل ما أوصانا به أستاذنا العميد، ولم نعبر حرم الجامعة إلى كلية الحقوق لنغزوها، فقد كنا، كطلاب كليات الآداب في كل بلاد العالم، قوماً ودَّعاء، قد نحسن الفكر ولكننا لا نحسن العمل، بل انتظرنا قدوم أولئك المتبررين الذين زين لهم زعمائهم إرهاب الغير بالعنف والضحيج. فلما قدم علينا طلاب كلية الحقوق، أو زمرة صغيرة منهم مشاغبة، تهتف بسقوط الكفار وتريد إجلاء

الطالبات عن كلية الآداب بالقوة، أو سعتاهم ضرباً ورددناهم على أعقابهم فى فلول مهلهلة.

هذه صفحة من صفحات الماضى البعيد ألحّت على ذاكرتى طوال الشهر الماضى منذ أن هنأنا أستاذنا العميد ببلوغ الثمانين من عمره المديد بإذن الله. ولم يكن هذا بآخر امتحان امتحن به هذا المعلم العظيم، لأن البربرية المصرية، ولا أقول الرجعية المصرية، فالرجعية تاج على رءوس الرجعيين لو قيست بهذا الصغار المهين، ما فتئت تشتد ضراوة يوماً بعد آخر، حتى دفعت هذه الزمرة الصغيرة المدربة على الشغب، لا أعلم بفعل المال أو بخمر العقيدة لافاسدة، إلى غزو كلية الآداب مرة أخرى بعد شهور، واقتحام غرفة العميد والتجمهر حول مكتبه بقصد الاعتداء على هذا الأستاذ الضريع، ولولا أن أبناءه الأوفياء من طلبة كلية الآداب أحاطوا به كالحصن المنيع وتلقوا عنه الضربات وجرح منهم من جرح، لدوّن التاريخ عن عام ١٩٣٨ هـ أولاً أقطع من تلك الاهوال التى حدثتنا عنها تواريخ العصور الوسطى. كنت يومئذ أطلب العلم فى جامعة كامبريدج، وقرأت أنباء هذا التهجم الحزين فى صحيفة "الدبلى تلجراف"، فأحسست بالخزى الفظيع من تلك المسارات الشنيعة التى سارها شباب جيلى ليرتقى هذا الباشا أو ذاك أريكة الوزارة، وأمسكت بالقلم وسطرت لأستاذى كلمتين عبرت فيهما عما خالج نفسى من حزن عميق.

ملف ثقافتنا

وتوقفت أقلامهم على هامش الإسلام^(١)

«نريد أن يتقى شبابنا وفتياتنا ثقافة دينية تقدم لهم بأسلوب حديث يتلاءم ويتجاوب مع الدنيا التي يعيشون فيها، ويجيب على الأسئلة الكثيرة التي تراود أذهانهم وترد رحدًا مقنعة على الأفكار التي تبث في أوساطهم وتتسرب إلى عقولهم.. وتدرّس الدين في المدارس بأسلوب حديث، وجعل مادة الدين مادة نجاح وسقوط في الدراسة، هو إحدى الوسائل إلى تثقيف شبابنا بهذه الثقافة الدينية الحديثة المنشودة.

لكن ماذا يجد الشبان والفتيات خارج المدرسة، وماذا يجدون بعد مرحلة الدراسة، لتبقى الثقافة الدينية جزءًا مستقرًا في أذهانهم؟ وإذا لم يجدوا هذه الثقافة، فهل ما يتعلمون في المدرسة يكفي لكي يحصنهم في مستقبل حياتهم من التيارات الجارفة التي تحاول أن تنفذ إلى عقول الناس، وإلى حياتهم، بما تحمله من أفكار وإغراءات لا يقوم على صدها الأسد متين من التثقيف الديني.. المتور والتطور دائمًا.

أسئلة ينبغي أن تطرح اليوم.. وقبل أن نلتمس الإجابة ممن عنده الإجابة.. فلنفتح أمامه "ملف الثقافة"، كما يقولون بلغة هذه الأيام، لنرى ما فيه من عناصر قوية متينة، وأيضًا ما فيه من مواد هشة رخوة.. ز لنرى ما فيه من مادة تحصن شبابنا وفتياتنا وتمنحهم المناعة والقوة، لنرى ما ينقص هذا الملف من مواد نافعة شائعة تتوافر عند غيرهم من الشباب في السن التي تبدأ فيها العقول والمشاعر تنبيه وتفتح.. وتلتمس الإجابة السريعة المقنعة، على الأسئلة الملحة المعقدة...»

منذ أربعين سنة على وجه التحديد لم يكن في المكتبة العربية، فيما أعرف، "كتاب أدبي" واحد عن محمد رسول الله.

(١) بقلم عبد الحميد الكاتب، أخبار اليوم، ١٩٧٧/٢/٢٦.

ولم يكن فى المكتبة العربية، فيما أعرف أيضاً، "كتاب أدبى" واحد عن أبى بكر أو عمر.. عن حمزة أو خالد.. عن عائشة أو فاطمة... عن واحد من هؤلاء الذين أرسوا عالم الإسلام وأقاموا صروحه وشقوا الطريق ومهدوا الأرض ليخرجوا من الصحراء إلى حيث قامت دولة الإسلام، وأينعت وأثمرت حضارة الإسلام.

وأكرر الكلمتين "كتاب أدبى"... فما من أديب من أدبائنا المعاصرين جرى قلمه، حتى ذلك الوقت، ليكتب سيرة الرسول، أو ليحاول أن يرسم شيئاً من ملامح شخصيته العظيمة، أو يبرز جانباً من جوانب عبقريته الفذة.. عليه أفضل الصلاة والسلام... ولم تجر أقلام أدبائنا وتتحرك ملكاتهم، حتى عهد قريب، لتخرج للناس أعمالاً أدبية تروى سيرة هؤلاء الأبطال فى صدر الإسلام، أو تقرب إلى أذهان الناس معالم شخصياتهم ومناحي عبقرياتهم، مثلما يروى الأدباء سير العظماء.

أما الكتابة عن الإسلام نفسه، ديناً وإيماناً، فكانت أبعد عن أذهان الأدباء وعن أقلامهم من كتابة السير أو تصوير الشخصيات.

لعل أول ما قرأنا باللغة العربية من عمل أدبى، عن الرسول الكريم كان مقالاً مترجماً من اللغة الإنجليزية، قرأناه فى كتاب توماس كارليل عن "الأبطال" الذى ترجمه الأديب الكبير محمد السباعى رحمه الله... فقد صور ذلك الكاتب المورخ الإنجليزى البطولة الإنسانية فى نواحيها المختلفة فى صور عدد من الشخصيات الكبرى فى التاريخ، وصور بطولة الأنبياء فى محمد نبي الإسلام، فأفرد فصلاً عنوانه: "محمد، البطل فى صورة نبي"، قدم فيه صورة قلمية، تاريخية وأدبية، عن بعض نواحي هذه البطولة الشاحنة.

أما الذين كانوا يتقنون منا الإنجليزية أو الفرنسية فكانوا يجلون فيها عدداً من هذه الأعمال الأدبية. منهم من قرأ مثلاً كتاب واشنطن إيرفينج عن "محمد وخلفائه"

الذى وضعه هذا الأديب الأمريكى فى الثلث الأول من القرن التاسع عشر، وطبع عندما عثروا على مخطوطته فى واشنطن سنة ١٨٤٩... وقد وقعت فى يدى منذ بضع سنوات نسخة من هذه الطبعة الأولى، فعدت إليها لأتذكر أجزاء من هذا الكتاب الذى استهوئنى قراءته عندما بدأت أتعلم قراءة الكتب الإنجليزية... ولعلنى انجذبت إلى قراءة هذا الكتاب فى صدر الشباب لأن تاريخ هذا الأديب الأمريكى كان يثير خيالننا ونحن نظرق أبواب المعرفة وأبواب الحياة... فقد ترك واشنطن إيرفينج أمريكا وأقام واستقر فى أسبانيا واستهوته منطقة الأندلس بما خلفه المسلمون فيها من أروع وأعظم الآثار.. مسجد قراطية، وقصر الحمراء... فكبت قصصه المشهورة عن الحمراء، ثم أخذ يقرأ عن الجنور التى نبتت منها حضارة الإسلام، فدرس تاريخ العرب ونشأة الإسلام، وبينما هو يدرس وينقب عثر فى دير من أديرة الرهبان على ترجمة أسبانية لتاريخ أبى الفداء، فاستخلص منه كتاباً روى فيه سيرة الرسول عليه السلام وسيرة خلفائه الراشدين، وتاريخ الفتوح العربية، حتى انتهت إلى إقليم الأندلس فقامت فيه دولة عربية وحضارة إسلامية زاهرة.. وظل كتاب إيرفينج مخطوطاً فى بيت واحد من الأغنياء الأمريكان إلى أن وجد طريقه إلى المطبعة منذ قرن وربع قرن!

فى ذلك الوقت، منذ أربعين سنة فحسب، كانت الكتب العربية عن السيرة النبوية وعن سيرة أعلام المسلمين هى الكتب القديمة المعروفة، وأهمها سيرة ابن هشام وطبقات ابن سعد، وتاريخ الطبرى، وتاريخ أبى الفداء، وهى كتب تاريخية دينية وليست أعمالاً أدبية إذا قصدنا بالأدب القصيدة والمقال والقصة وما إلى هذا من ألوان الإنتاج الأدبى. وهى إلى هذا كتب تشق قراءتها إلا على قلة قليلة جداً من الأساتذة المختصين فى التاريخ الإسلامى وفى الأدب العربى القديم... ومن منا يستطيع أن يقرأ هذه الكتب التى لم تُؤلف أساليبها وتراكيبها اللغوية، والتى تشق علينا متابعة ما فيها من "عنعنات" وتفاصيل مستفيضة.. ولست أنا الذى يقول هذا، بل يقوله أستاذ الأب العربى الكبير... فىقول طه حسين: «أين هذا القارئ الذى يطمنن إلى قراءة الأسانيد

المطولة والأخبار التي يلتوى بها الاستطراد، وتجنون لغتها القديمة العريية عن سبيل الفهم السهل والنوق الهين الذى لا يكلف مشقة ولا عناء؟». إنما أقصى ما كنا نستطيع أن نقرأ، وحتى فى هذا الجيل الذى كان يقرأ كثيراً ويصير على مشقة القراءة، هو، كما يقول طه حسين أيضاً، ما يكتبه لهم المعاصرون فى الأدب من اليسر والسهولة، ومن اللذة والمتاع، وما يغريهم به ويرغبهم فيه، فأما الأدب القديم فقراءته عسيرة وفهمه أعسر وتلوقه أشد عسراً.

وأسترجع ما قرأته فى صباى فلا أكاد أجد شيئاً، مع أننى كنت مولعاً بالقراءة لا أجد سواها أمضى فيه فراغى وحتى وقت استذكار دروسى، ومع أننى أيضاً نشأت فى بيئة ريفية متدينة استمع فيها إلى ساعة متأخرة من الليل كلاماً ونقاشاً عن الدين وما يتصل به من ادب قديم ومن كتب قديمة اسمها "العقد الفريد لابن عبد ربه"، و"الأمالى لأبى على القالى"، وطبعاً "الأغانى لأبى الفرج الأصفهاني"... لا أذكر سوى أننى قرأت شيئاً سوى كتاب اسمه "مشاهير الإسلام" لرفيق بك العظيم لأنه كان يوزع فى المدارس جائزة على التفوق فى مادة حسن السير والسلوك! وإلا كتاباً وجدته أمامى، ولا أذكر إذا كنت قرأته من تلقاء نفسى أو أننى أمرت بأن أقرأه من باب التربية والتهذيب، وهو كتاب "محمد: المثل الكامل" للأستاذ محمد أحمد جاد المولى، أحد رجال التعليم القدامى.

شتان ما بين هذا وبين ما رأيته بعد هذا فى أوربا وأمريكا... فى عالم يقرأ عن البيولوجيا والتكنولوجيا والاقتصاد.. ولكنه يقرأ أيضاً فى الدين لأنه يجد أجمل وأبدع الكتب التى يجتمعون حولها، أولاداً أو بنات، وآباء وأمهات، يقرأونها ويطالعونها... ولكن هذا موضوع آخر يجب أن أعرض له بعد أن تنتهى من الاطلاع على (ملف الثقافة العامة) كما قلت فى صدر هذا الكلام.

ماذا ترى فى ملف الثقافة هذا؟ نرى أن كتابنا وأدباءنا لم يتجهوا إلى هذه الموضوعات الإسلامية، تاريخية كانت أو دينية، إلا منذ عهد قريب، وإلا لفترة عابرة، لم تتح إلا قليلاً جداً من الإنتاج الأدبى الفنى.

دع عنك القدامى من أدبائنا.. المريلحي الذي كتب "حديث عيسى بن هشام" عن الحياة المصرية الحديثة وما فيها من غرائب وطرائف... المنفلوطي الذي كتب "النظرات والعبرات" و"مجدولين" و"تحت ظلال الزيزفون"... دع هؤلاء وانظر إلى أدبائنا الكبار، هؤلاء الأربعة الذين عقدت لهم ألوية الأدب والكتابة... نجد أنهم تجنبوا الكتابة في هذه الموضوعات التاريخية الدينية الإسلامية دهرًا طويلاً.

في ذلك الوقت، كان أهم كتب الدكتور محمد حسين هيكل كتابه القيم الممتع عن جان جاك روسو، الذي قدم فيه للقارئ المصري لأول مرة فكرة الديمقراطية الحديثة كما تصورهما فلسفة روسو في كتابه "العقد الاجتماعي" الذي كان أساساً فكرياً من الأسس التي قامت عليها الثورة الفرنسية. ما كان أحوجنا إلى أن نعرف هذه الأفكار في وقت بدأنا فيه نظاماً دستورياً برلمانياً، نريد أن نصل إلى جذوره الفكرية وفلسفته ومبادئه الأصلية... فوضع هيكل كتابه في سنة ١٩٢١ وأهداه إلى "مصر الحرة" في كلمات تفيض حباً لمصر وأهل مصر:

* إلى القلوب الخفاقة بمعاني الحرية والعدالة والإخاء

* إلى النفوس التي تأبى الضيم

* إلى العقول التي ترفض قيود الفكر

* إلى كل مصري جدير بهذا الاسم رجلاً كان أو امرأة

* أقدم هذا الكتاب صورة لأب من أباء الحرية والمساواة وقديس من قديسي العدالة الاجتماعية الصحيحة، ونصير متقدم من نصراء الإيمان بالعمل.

أقدم صورة ومثالاً، وأرجو أن تجد مصر من بين أبنائها البررة من يقوم بتحقيق الأفكار الصحيحة فيه تحت سمائها البديعة الصافية، وفوق أرضها جنة الله على الأرض!

هكذا كان الأدباء والكتاب يحبون مصر، وهكذا كنا نقرؤهم. ونحفظ ما يكتبونه.. ونردده بألسنتنا وفي قلوبنا..

وفي ذلك الوقت كان طه حسين يكتب أيضاً عن الديمقراطية... فيعد أن فرغ من رسالته في الجامعة المصرية عن أبي العلاء المعري، ومن رسالته في السوربون عن ابن خلدون، أصدر كتاباً اسمه "نظام الأتنيين" .. يقدم فيه النظام الديمقراطي منذ قام لأول مرة في التاريخ، في المجتمع الإغريقي في أثينا... ثم يكتب كتاباً ثانياً عن الحضارة الإغريقية اسمه "قادة الفكر" يقدم فيه صوراً من أفكار أرسطو وأفلاطون وأرسطاطاليس وحياتهم المليئة بالكفاح الفكري... وأظن أن طه حسين أخرج هذين الكتابين عندما كان يدرس الثقافة اليونانية واللاتينية في كلية الآداب، فلما صار أستاذاً للأدب العربي أصدر كتاباً في الأدب الجاهلي وأخذ يكتب في تقديم الأدب العربي القديم ونقده نقداً جريئاً، وجمعت دراساته هذه في كتابه "حديث الأربعاء" الذي ضم المقالات الأدبية التي نشرها في صحيفة السياسة الأسبوعية أيام الأربعاء...

وأما العقاد فكان يكتب في كل شيء، إلا في الإسلام... يكتب في الأدب وفي النقد في الفن وفي الاجتماع وفي الفلسفة وفي التاريخ... ويخرج على الناس "بمطالعاته في الكتب والحياة" و"بمراجعاته في الأدب والفنون" و"بفصوله في الأدب والنقد"، ثم ينتقل نقلة أخرى فلا يكتفى بمقالاته هذه، بل يخرج كتباً ضخمة وعميقة عن ابن الرومي وعن سعد زغلول...

وكذلك كان المازني يقدم بأسلوبه الرشيق، الرصين، غذاءً فكرياً مشوقاً وجميلاً، ويكتب في الأدب والفن والنقد والاجتماع، ثم يسخر من هذا الإنتاج الأدبي البديع.. فيسمى الكتاب الذي يضم مجموعته الأولى من المقالات "حصاد الهشيم" ومجموعته الثانية "قبض الريح" .. ولا أدري لماذا سمي كتابه الثالث "صندوق الدنيا" .. ولم يسمه "باطل الأباطيل" لتكتمل آية الإنجيل التي تصور هذه الدنيا ومتاعها بأنها «قبض الريح وباطل الأباطيل»!

ما من أحد منهم كتب كتاباً واحداً فى السيرة النبوية الحافلة بالأبجداد العظيمة، أو كتب شيئاً عن هؤلاء الخلفاء الأبطال والعظماء.. وحياتهم وسيرتهم وجهادهم، وهى ينابيع توحى للأديب الفنان أن يكتب الترجمة الشائقة، والقصة الأخاذة والعمل الأدبى الرفيع...

وفجأة تخرج مجلة الرسالة وفى صدرها مقال عنوانه "حفر زمزم"... وكاتب المقال طه حسين... هو هذا الكاتب الذى عرفه الناس يكتب عن الفلسفة الإغريقية... وعن الديمقراطية وجنورها فى مدينة أثينا، ثم هو هذا الكاتب الذى أثار بكتابه فى الأدب الجاهلى ضجة دينية وسياسية فى الحكومة وفى الأحزاب وفى البرلمان، وطبعاً فى الأزهر الشريف وبين شيوخه الأجلاء... ها هو ذا يروى السيرة النبوية... ها هو ذا الأديب الذى صنع أسلوباً جديداً فى البيان الغربى يعزف هذا الأسلوب الموسيقى وهو يروى قصة "عبد المطلب" جد الرسول عليه الصلاة والسلام... فيقول:

«فبينما هو نائم ذات يوم أو ذات ليلة، آتاه آت لم ير شخصه ولم يتبين له سمة ولا شكلاً، وقال له فى صوت رفيق غريب، فيه أنسٌ وفيه وحشة: «احفر طيبة»... قال: «ما طيبة؟..» فانصرف الشخص وانقطع الصوت وأفاق الغنى وفى نفسه ذعر وعجب وأمل، وحاول أن يعود إلى النوم لعله يرى هذا الشخص أو يسمع هذا الحديث، ولكن كان النوم قد خاصم عينيه، وانصرف عنه مع هذا الشخص الغريب، ففكر وأطال التفكير، وقدر وأطال التقدير، وتقلب فى مضجعه فأكثر القلب، حتى ضاق بالنوم واليقظة، وسئم مضجعه فجلس يرقى يبصره الحائر إلى السماء لعل شمس النهار أو نجوم الليل تفسر له هذه الرؤيا، ويخفض بصره إلى الأرض لعله يجد فى إطراره تفسير هذه الرؤيا، ويمد بصره نحو الكعبة لعل صنماً من هذه الأصنام المصون يوحى إليه تعبير هذه الرؤيا، ولكن السماء صامتة، والأرض ساكنة، وعلى أصنام الكعبة شىء كأنه البله والوجوم...»

ويقرأ الناس مقال طه حسين ويتلونه، وينتظرون بصبر فارغ مقالته التالي، فإذا هو ماضٍ يروى قصة زمزم، والكعبة، والفداء، وعام الفيل... ثم يقترب من مولد النبی الكريم... فتجد أنفسنا مع الأديب الفنان في الإسكندرية فنرى بشائر الميلاد...

أقبلن مع ضوء النهار يسعين سعى النسيم...

وكن قاصرات الطرف فترات اللحظ ساحرات العيون..

وكن واضحات الجباه قائمات الشعور..

وكن قاصرات الطرف فترات الثغور...

وكن أسيلات الخدود جميلات القدود نحيلات الخصور..

وكن عذاب الأصوات ملاح الألفاظ فائنات الألحان...

وكن يتغنين في يونانيتها الحلوة أغنية الصباح... تلك التي تعودن أن يحملن بها تحية النهار إلى سيدهن الشاب الفتى المترف كيمون بن أركيناس...

أفق أيها الشبه المترف.. تنبه أيها الفتى السعيد.. قم أيها الفتى المحدود.. أفق كيمون.. ويفيق كيمون.. فنرى صور الناس وهم يغوصون في عالم من الظلم والفقر والجهالة والمهانة، سواء كانوا رومانًا أو نصاري في الإسكندرية، أو كانوا أسيادًا أو عبيدًا في مكة، فيتطلع الجميع إلى السماء في انتظار مقدم البشير النذير.....

وينتهي قارئ كتاب "على هامش السيرة" وقد امتلأت النفس وفاض القلب رضا وعطفًا وسماحة وحبًا.

ولكن طه حسين كان يتوقع أن يسأله بعض الناس عما يدفعه إلى الكتابة عن السيرة النبوية، فكتب مقدمة ليفسر - كدت أقول ليبرر - اتجاهه الأدبي الجديد، بدأها قائلاً: «هذه صحف لم تكتب للعلماء ولا للمؤرخين، ولم أرد بها إلى العلم ولم أقصد

بها إلى التاريخ، وإنما هي صورة عرضت لي أثناء قراءتي للسيرة، فأثبتتها مسرعاً ثم لم أر في نشرها بأساً، ولعلّي رأيت في نشرها شيئاً من الخير...»

ثم يذكر هذا الخير، فيرده تارة إلى تبسيط الأدب العربي القديم، وتارة إلى تحبيب الحياة البدوية الساذجة البسيطة إلى النفوس! ويتفادى أن يقول إن هذا العمل له صلة من قريب أو بعيد بالإسلام وبالدين وإن كان يشير إشارة عارضة خفيفة إلى أن السيرة الكريمة يمكن أن تكون نبأً للكتاب والأدباء، وإلى أن سير الخلفاء والأعلام يمكن أن تكون الموضوع الذي تصاغ منه "تراجم" شائقة عميقة تنفذ صورتها إلى العقل والقلب معاً...

هذا ما فعله طه حسين في الجزئين الثاني والثالث من "على هامش السيرة"، ثم ما فعله بشكل أوضح في كتابه "الشيخان" عن أبي بكر وعمر، وفي كتابه "الوعد الحق". ثم مزج الأدب والتاريخ والفلسفة معاً في كتاب "الفتنة الكبرى" عن علي ومعاوية وما نشب بينهما، وبين المسلمين من بعدهما من خلاف وشقاق فافترقوا شيعاً وأحزاباً...

مقال تمثيلي^(١)

القاضي : ما دمت لم تشترك في العراك وتنتظر الخلفة ... فلماذا شرفت؟!
لتبلغنا الخير السعيد ونهنتك بالمولود!..؟

الزوج : لا يا سيدى القاضي .. مع الأسف الشديد .. فرحة ما تمت .. لن
يكون هناك مولوداً!؟

القاضي : سبحان الله!.. وما السبب؟..

الزوج : السبب هذا الفران..

القاضي : ما له.. أيضاً فى هذا!؟

الزوج : كان يتشاجر فى الطريق... يلطم هذا بيده ويركل ذاك بقدمه...
فقلت له: «حاسب يا عم، معنا حریم» فما كان منه إلا أن ضرب بقدمه بطن زوجته
فأسقط حملها.

القاضي : أسقط حملها!؟..

الزوج : (وهو يبكى) نعم يا سيدى القاضي.. المولود المنتظر ... ذريتى...
خليفتى...

القاضي : خليفتك!؟.. ما هى مهنتك؟

الزوج : صرام.

القاضي : يعنى صرماتى!..

الزوج : نعم.

القاضي : وكنت تنتظر خليفة!..

^(١) توفيق الحكيم، الأهرام ١٢/٦/١٩٧٠.

الزوج : نعم.

القاضي : خليفة على عرش الصرم؟!..

الزوج : ابني على كل حال .. ومن دمي وصلبي.

القاضي : هل رأيته؟

الزوج : كيف آراه يا سيدي وهو لم يزل في بطن أمه؟!..

القاضي : إذن أنت تتكلم عن شيء لم تره بعينك!..

الزوج : وهل يمكن رؤية الحمل؟!..

القاضي : ولا خبر عندك عن نوعه: ولد أو بنت؟!..

الزوج : لا أدري. هذا علم الله!..

القاضي : أنت لا تدري شيئاً أيها الرجل!..

الزوج : طبعاً لا يمكن أن أدري...

القاضي : إذن كيف تقول إن هذا المولود المنتظر هو ابنك؟!..

الزوج : (مفاجأً) ماذا يا سيدي القاضي؟!..

القاضي : مادمت لا تعلم أنه ولد، فكيف تقول إنه خليفتك؟!..

الزوج : من باب الأمل والعشم!..

القاضي : إذن أنت لست متأكداً؟!..

الزوج : طبعاً.

القاضي : إذن مادمت غير متأكد فلا حق لك أن تقول إنه ابنك.

الزوج : ماذا تقول يا سيدي القاضي؟!..

القاضي : شيء لا تعرف عنه أى شيء، كيف تدعى أنه لك؟..

الزوج : لم أفهم..

القاضي : أفهمك... الست زوجتك تحمل شيئاً خفياً غير منظور فى بطنها...

تجهله أنت كل الجهل... فما علاقتك أنت به؟!..

الزوج : علاقتى به؟!..

القاضي : هى تحمل شيئاً لا تعرفه أنت ولا تراه، فما شأنك أنت؟!..

الزوج : بذرتى.

القاضي : بذرتك وحدك؟!..

الزوج : طبعاً.

القاضي : ولماذا لا تكون هناك بنور أخرى؟!..

الزوج : مستحيل.

القاضي : كيف تجزم بذلك؟

الزوج : أنا متأكد.

القاضي : منذ لحظة لم تكن متأكداً من شيء... فما الذى يجعلك الآن تتأكد

من هذا؟!..

الزوج : زوجتى امرأة شريفة..

القاضي : شابة حسنة.. وفى حيرائك ولاشك شباب!..

الزوج : إنها تحبنى.

القاضي : أليست هى التى تقول لك ذلك؟!..

الزوج : إنى أصدقها.

القاضى : معقول!.. إن لم يصدق الروح المخلوع زوجته، فكيف يمكنها إذن أن تخدعه؟!..

الزوج : تخدعنى؟!.. قسماً بالله لو أنها فعلت لقتلتها وشربت من دمها!..

الزوجة : (صائحة فى زوجها) تشرب من دمي؟!!

الزوج : وماذا تنتظرين أن أفعل؟! تخونينى وأتركك تفرحين فى الدنيا؟!!

الزوجة : تسرحنى بإحسان.

الزوج : أسرحك يا مجرمة!..

الزوجة : أنا مجرمة؟!!

الزوج : ألم تعترفى الآن بالخطيئة؟!!

الزوجة : أنا اعترفت؟!!

الزوج : حضرة القاضى سامع وشاهد.

الزوجة : يا حضرة القاضى... هل أنا اعترفت بشيء؟!!

القاضى : لا تحشرونى فى أسراركم العائلية!..

الزوجة : ولكنه يريد أن يقتلنى ويشرب من دمي، لذنوب لم ارتكبه.

الزوج : ألم تقولى الآن أنك خنتى ولى أن أسرحك بإحسان؟!..

الزوجة : خنتك؟! أنا قلت إنى خنتك.. أنا أتكلم فقط عن الحق الشرعى لأى

زوج... عموماً... أن يسرح زوجته لا أن يقتلها. وحضرة القاضى يعرف ذلك..

الزوج : (للقاضى) أصحيح هذا يا سيدى القاضى؟!..

القاضى : أنا هنا القاضى. ولا أنطق بكلام إلا بعد وقوع الجريمة.

الزوجة : يعنى يجب أن يقتلنى أولاً؟!!

الزوج : وأشرب من دملك!..

الزوجة : إذا كنت خنتك...!

الزوج : أتخلفين أنك لم تفعلوها؟!

الزوجة : أحلف.

القاضي : قالوا للحرامي احلف قال جاءك الفرع!..

الزوجة : هل لاحظت شيئاً على سيري؟

الزوج : حتى الآن لا.. لكن... أنا في دكاني طول النهار... هل أعرف ماذا

يحدث في غيابي؟!..

الزوجة : في غيابك أنا مع أمك في الدار.. ولو حصل أى شيء كانت أمك

قالت لك!..

الزوج : هذا صحيح..

الزوجة : لا تظلمني إذن!.. حرام عليك!..

الزوج : والولد؟

الزوجة : تقصد الحمل؟

الزوج : أهو من صلبى؟

الزوجة : وهل هذا محل شك؟!..

الزوج : سامع يا حضرة القاضي؟

القاضي : هذه مسألة ثقة.. وما دمت تثق في أقوالها فأنت حرا!..

الزوج : وبماذا تنصحنى إذن يا سيدى القاضي؟..

القاضي : أنصحك بأن تبعد أنت عن هذا الموضوع.. فهو لا يخصك.

الزوج : أى موضوع؟..

القاضى : موضوع الحمل هذا... فالحمل كما قلت لك، ملك المرأة.. لأنه جزء من لحمها. فالكلام فيه مع زوجتك مباشرة..

الزوج : مع زوجتى وحدها؟!..

القاضى : نعم. معها وحدها فقط... تقدمى أيتها المرأة!.. هل عندك شكوى؟..

الزوجة : طبعاً يا سيدى القاضى.. عندى شكوى ضد هذا الفران!..

القاضى : ماذا عفل؟..

الزوجة : ضربنى بقدمه فأسقط الحمل.

القاضى : يعنى ليس عليه شىء سوى أنه أسقط حملك؟!..

الزوجة : نعم.. أسقط حملى.

القاضى : أى أنه أفرغ ما كان فى بطنك!..

الزوجة : نعم.

القاضى : وأنت تطلبين الإنصاف، وتستحقين فعلاً كل الإنصاف.

الزوجة : وهذا أملى فى عدلك.

القاضى : والعدل يقضى بأن من أفرغ إناءً عليه أن يملأه...

الزوجة : يعنى؟!..

القاضى : يعنى حكمت المحكمة على الفران أن يملأ ما أفرغه... والآن اذهبى

معه أيتها المرأة ليضع لك حملاً بدل الذى أسقطه...

الزوج : (صائحاً) تذهب مع الفران؟!..

الزوجة : هذا مستحيل... مستحيل.

الفران : اسمعى يا ست كلام العدل والإنصاف!..

الزوج : اخرس!..

القاضى : تعارض حكم المحكمة يا رجل؟!..

الزوج : ولا يمكن قبوله أبدًا.. أبدًا...

الزوجة : نعم. لا يمكن أبدًا.. أبدًا....

الفران: أرايت يا سيدى القاضى عدم احترام الأحكام؟!..

القاضى : قلة أدب!.. حكمت عليك المحكمة يا رجل أنت وزوجتك بجنيه

غرامة!..

الزوج : غرامة... غرامة!..

(يسحب الزوج زوجته ويخرجان من الجلسة بسرعة...)

القاضى : (ينادى) غيره....

(يتقدم شيخ معمم حتى يقف مطرقًا أمام القاضى وهو يجفف دمه..)

الشيخ : يا مولانا القاضى...

القاضى : أنت أيضًا كنت تسير أمام الفرن؟!..

الشيخ : لا... أنا لا شأن لى بالفرن، ولا أعرف أين الفرن...

القاضى : الحمد لله!..

الشيخ : أنا كنت فى المسجد... أصلى...

القاضى : وأنعم بالصلاة!

الشيخ : وكان شقيقى الوحيد يصلى هو الآخر فى المسجد....

القاضي : جميل!....

الشيخ : فما ندرى إلا وهرج قد اقترب من المسجد. وإذا بجماعة من الناس تلاحق هذا الفران... أحدهم يقول الإوزة.

القاضي : وبعدها لكم مع الإوزة!..

الشيخ : (مستمراً) وآخر يصيح قائلاً : عيني... عيني...!، وثالث يقول: زوجتي.. زوجتي!.. وامرأة تولول وتصرخ: بطنى.. بطنى! وفلاح يزعم: حمارى.. حمارى! والكل ومعهم أهل الناحية يجرون خلف الفران، وهو يدفعهم عنه بيديه وقدميه... إلى أن دخل المسجد..

القاضي : ليصلى!..

الشيخ : ليعتصم به من مطارديه... فلما رأهم دخلوا خلفه.. أراد أن يهرب منهم... فصعد إلى أعلى المئذنة... فصعدوا خلفه... فقفز، وألقى بنفسه منها..

القاضي : ومات!..

الشيخ : (يمسح دمعة) شقيقى هو الذى مات!..

القاضي : وما دخل شقيقك!؟

الشيخ : كان يصلى فى صحن المسجد المكشوف تحت المئذنة... وكان ساجداً.. وإذا الفران بكل ثقله يقع من أعلى المئذنة على عنق شقيقى فيلقه دقاً..

القاضي : وشقيقك هذا... لماذا اختار هذا الموضع بالذات ليصلى فيه!؟..

الشيخ : تسمته!..

القاضي : إذن هو ذنبه... وسوء تصرفه واختياره... ومن يضع نفسه موضع

التهلكة، فلا يلومن إلا نفسه!..

الشيخ : وهل هذا موضع تهلكة يا سيدى القاضى؟! هذا موضع من المسجد،
يصلى فيه أخى كما يصلى الناس من سنين طويلة!..

القاضى : أولّكم يهلك أخوك فيه؟! كل موضع يحدث فيه هلاك هو موضع
تهلكة!..

الشيخ : وهل كان يخطر على بال أحد أن يصعد المئذنة رجل يلقي بنفسه
منها على رقاب المصلين؟!...

القاضى : حدث.. فماذا تريد؟

الشيخ : أريد العدل والإنصاف.

القاضى : ونحن هنا للعدل والإنصاف، والعدل يقول ربة ربة..

الشيخ : بوركنت يا سيدى القاضى!..

القاضى : ومادام هذا الفران قد ألقى بنفسه من المئذنة على ربة أخيك وهو
يسجد فدقها.. فعليه هو الآخر أن يسجد فى موضع أخيك، وتصعد أنت إلى أعلى
المئذنة، وتلقى بنفسك منها على رقبته فتدقها!..

الشيخ : لا يا سيدى القاضى!.. الله الغنى.

القاضى : هذا حقك؟

الشيخ : أنا متنازل عن هذا الحق!

القاضى : ما الذى جرى لكم جميعًا. جئتم لطلب العدل، وعندما نحكم لكم
بالعدل ترفضون!.. هذا تلاعب بالقضاء... حكمت عليك المحكمة بجنيه غرامة.

الشيخ : غرامة؟!..

(الشيخ ينصرف فى ذهول...)

القاضى : غيره!..

(لا أحد يتقدم أو يتحرك أو يجيب..)

القاضى : ما لكم خرستم؟! ألا يوجد أحد آخر؟!!

الفران : (يشير إلى فلاح بحماره آخر الجلسة) يوجد يا سيدى القاضى هذا الفلاح بحماره... هناك فى آخر الجلسة... قرب الباب!..

القاضى : ما شأنه؟..

الفران : يقول إنه كان وسط الناس راكباً حماره.. فلما اشتد جذب الناس لى وأردت الخلاص منهم أمسكت بذيل حماره، وتشبثت به إلى أن انخلع فى يدى، وصار أذعرا!..

القاضى : (ينادى الفلاح) تعال يا رجل هنا!..

الفلاح : (يتقدم) نعم يا سيدى.

القاضى : ما الذى حدث

الفلاح : لم يحدث شىء.

القاضى : عجيبة!.. ألم يمسك هذا الفران بذيل حمارك؟

الفلاح : أبداً.

القاضى : أليس حمارك أذعرا!..

الفلاح : خلقة ربه!..

القاضى : من يوم ولادته؟..

الفلاح : طول عمره بلا ذيل!..

القاضى : وكيف ينش الذباب عنه؟..

الفلاح: أنا أنش له..

القاضي: ولماذا لا تتركب له بدل الذيل منشة؟!..

الفلاح: فكرة!..

القاضي: أنت رجل كذاب!..

الفلاح: أنا يا جناب القاضي؟!..

القاضي: أوجد يا رجل حمار يولد أذعر؟!..

الفلاح: ربنا قادر على كل شيء..

القاضي: أسمعت أنه يخلق الحمار بلا ذيل؟!..

الفلاح: كما سمعت أنه يجعل الإوزة المحمرة تطير من الفرن!..

القاضي: معقول!.. أقنعتني!... لعنة الله عليك!... إذن ليست الشكوى ضد

الفران؟

الفلاح: لا أبدًا.. لا سمح الله!..

القاضي: وماذا جئت تفعل هنا إذن؟

الفلاح: أتفرج!..

القاضي: تتفرج؟! تتفرج على ماذا؟

الفلاح: على الجلسة!..

القاضي: قالوا لك إن العدالة فرجة؟!.. وفرجة بالمجان؟! حكمت عليك

المحكمة بجنيه غرامة!..

الفلاح: بشكوى من غير شكوى.. العدل ملاحق الجميع!... سلام عليكم!..

(ينصرف هو وحماره... وينصرف معه كل الحاضرين، ولا يبقى في الجلسة

غير القاضي والفران...)

القاضى: أظن انتهت الجلسة!..

الفران : على خير والحمد لله!..

القاضى : ما رأيك؟ خلصتك كالشعرة من العين!..

الفران : والغرامات؟..

القاضى : مفهوم!.. لك فيها نصيب!..

الفران : طبعًا.. نظير الاضطهاد العام الذى أصابنى من جموع الناس!..

القاضى : اطمئن!.. ستحصل على تعويضات سخية!

مقال تمثيلي^(١)

تقرير قمري

عندما يفترض أن القمر قد يكون مسكوناً بكائنات غير مرئية للعين البشرية، ولكنها كائنات ذكية، فإن الغرض المنطقي يذهب أيضاً إلى احتمال تساؤل هذه الكائنات عن أمر هذين الرجلين اللذين هبطا أول مرة على سطح القمر. من أى بلد جاء، وإلى أى مجتمع ينتميان.. كائنات القمر تريد تقريراً عن ذلك. ولم يعرف أحد بأمر هذا التقرير إلا مؤخراً جداً... ولا يعرف أحد فحواه بالضبط... لكن ما يمكن معرفته هو الحديث الذى دار فى هذا الصدد.. منذ اللحظة الأولى يوم هبط رائدا الفضاء أول مرة وأخذوا يخطوان فى حذر على سطح القمر ويضعان عليه اللوحة التذكارية بينما الكائنات القمرية تتابعهما وتتھامس!

الكائن الأول : ماذا يضعان؟

الكائن الثانى : لوحة تذكارية... تفيد بأنهما جاءا هنا باسم الإنسانية...

الكائن الأول : لا بأس!.. بداية طيبة...

الكائن الثانى : انظروا.. انظروا.. ماذا يضعان أيضاً؟.. هذه راية.. راية البلد

الذى ينتميان إليه!..

الكائن الأول : لماذا؟

الكائن الثانى : تفاخراً وتحدياً... عادوا إلى طبيعتهم...

الكائن الثالث : حقاً.. لم يستطيعوا الاحتفاظ باحترامنا أكثر من لحظة

قصيرة.

(١) توفيق الحكيم، الأهرام ١٩٧٠/٥/٢٢.

الكائن الثانى : قلت لكم إنهم لا يستحقون منا شيئاً أكثر من توجيههم إلى الأحجار الزهيدة...

الجميع : صدقت!... فليأخذوا الأحجار!..

(رائدا الفضاء يجمعان بعض الأحجار والصخور الصغيرة ويمضيان عائدين إلى المركبة ويرتفعان بها منصرفين...)

الكائن الأول : انصرفوا..

الكائن الثالث : سيعودون مرة أخرى بعد قليل.. وبعدد أكبر..

الكائن الثانى : ماذا يريدون بالضبط؟

الكائن الثالث : مع مثل هؤلاء كل شىء ممكن أن يقال..

الكائن الأول : ما هى آخر مرة كنت فيها هناك.. بينهم؟...

الكائن الثالث : كان ذلك يوم إلقاء قبلة خيفة... أظن أنى حدثتكم عن

ذلك فى حينه...

الأول : نعم.. نعم.. قلت لنا كلاماً مرعباً..

الثانى : وتركهم هارباً... وعدت إلينا فوراً...

الثالث : لم أشأ بعد ذلك أن أعرف عنهم شيئاً...

الأول : بالعكس... يجب الآن أن نعرف عنهم كل شىء...

الثانى : بدون شك... يجب الآن أن نعرف ماذا يجرى هناك... فى هذا

البلد...

الأول : اسمعوا... عندى رأى... فليذهب أحدنا فى الحال إلى هناك ويقول لنا

شيئاً عن هذا البلد الذى جاء منه هذان الشخصان. لنحدد سلوكنا فى المستقبل مع

هؤلاء الناس...

الثالث : ومن الذى يذهب؟..

الثانى : أنت.

الثالث : أنا؟.. مستحيل.. لقد قررت أن لا أذهب إلى ذلك المكان مرة

أخرى...

الأول : (للثانى) فلتكن أنت إذن.

الثانى : وحدى؟...

الأول : ومما تخاف؟..

الثانى : ليس الخوف... ولكن... اسمع... لماذا لا تأتى أنت أيضاً معى.. اتنان

خير من واحد فى مثل هذا العمل... نستطيع على الأقل أن نتبادل الرأى فيما سوف

نرى...

الثالث : أعتقد أن هذا أصوب... شاهدان رؤيتهما أدق...

الثانى : وأشمل وأعمق...

الأول : وهو كذلك.. فلنذهب إذن معاً... أنا وأنت.

الثانى : وأنا أنتظر كما هنا وأتمنى لكما التوفيق!..

الأول : التوفيق فى ماذا؟..

الثالث : فى فهم هؤلاء الناس ومجتمعهم...

فى ذلك الوقت كان على الأرض اجتماع هام فى مكتب خاص بين قائد

عسكرى وزعيم سياسى. وهما مشغولان بحديث تليفونى سرى... بينما

الكائن القمري ١ والكائن القمري ٢ قد هبطا واستقرا فوق سطح خزانة

كبيرة ينظران فيما حولهما...

القمرى ١ : أين هبطنا؟..

القمرى ٢ : فى ذلك البلد طبعًا...

القمرى ١ : أقصد هذا المكان.. ما هو؟ وما هذان الرجلان؟..

القمرى ٢ : لا أدري سنعرف ذلك حالاً..

القائد العسكرى : (فى التليفون صائحًا) وقبضتم عليه؟.. بأى تهمة؟

السياسى : (للقائد) يجب أن يفهموه بأنه ليس مقبوضًا عليه. وأنه حر تمامًا..

القائد العسكرى : (فى التليفون) اعتذروا إليه فوراً... أفهموه أنه حر تمامًا.

ولكن.. أحضروه هنا.. بسرعة.. طبعًا.. بلباقة.. زيارة ودية..

(القائد يضع السماعة وينتظر مفكرًا...)

السياسى : بهذه الطريقة نستطيع أن نحصل منه على ما نريد.

القائد : بغير عنف؟ ممكن؟!

السياسى : فلنحاول إقناعه أولاً.

القائد : وهل مثله يقتنع بسهولة؟!

السياسى : من يدري؟.. هذا يتوقف على قدرتنا نحن فى إفهامه أن اكتشافه

سوف يدمر العالم.

القائد : هذا الصينى المتعصب؟!

السياسى : لا تنس أنه من أبرز العلماء.. والعلماء أقرب الناس للوقوع فى

شرك المنطق..

القائد : إلا إذا كان صينيًا شيوعيًا!

السياسى: فعلاً. هذا يجعل الأمر أكثر صعوبة. ولكن فلنحاول على كل حال.

القائد : إذا لم تنجح المحاولة فاترك لى حرية التصرف.

السياسى: أعدك بذلك.

القمرى ١ : فهمت شيئاً؟!...

القمرى ٢ : لم أفهم بعد.. فلتنظر قليلاً..

(موسيقى راقصة صاخبة تسمع مع ضحكات من بعيد. ثم تقرب وتعلو ثم تبتعد...)

القائد : (مشيراً إلى مصدر الموسيقى) أولادنا..

السياسى: عيد ميلاد بنتى...

القائد : أحسدك على عقلها..

السياسى: ألم يزل ابنك مُصِراً على موقفه؟..

القائد : تصور!.. ابن قائد مثلى.. يثور على أبيه!..

السياسى: إنه يثور على الحرب..

القائد : وما الفرق؟!

السياسى: هؤلاء الشباب لا يفهمون

القائد : إنهم يفهمون فقط تعاطى المخدرات والضياع والتسكع بهيئة زرية وإطلاق الصرخات والهتافات.

السياسى: بنتى والحمد لله بعيدة عن ذلك...

القائد : قلت لى إنها متفوقة فى جامعتها.

السياسى: جدًا.

القائد : لا يدهشنى... سياسى مثلك لابد أن ينجح فى التفاهم على الأقل مع

ابنته..

السياسى: هل حاولت التفاهم مع ابنك؟

القائد : لا فائدة على الإطلاق.

السياسى: لابد أن يكون هناك حل.

القائد : وأين الحل؟

السياسى: هل ناقشته؟

القائد : لا يستمع إلى كلامى. يهز كتفيه ويمشى.

السياسى: إنى دائماً أناقش ابنتى وتناقشنى.

القائد : وأنا قبل أن أنطق بكلمة أحده أدار لى ظهره واختفى... ناظرًا إلى

باحثقار.

السياسى: ربما كنت لا تحسن الكلام مع هذا الجيل.

القائد : هل تتولى أنت ذلك عنى؟

السياسى: بكل سرور. عندما تسنح الفرصة.

(طرق على الباب)

القائد : ادخل...

جندى : (يظهر ويؤدى التحية العسكرية) الصينى!..

القائد : دعه يدخل...

(يخرج الجندى ويعود برجل صينى متوسط العمر...)

الصيني : (ينظر حوله) لماذا أخذوا جواز سفرى؟!

القائد : نأسف... إجراء مؤقت... تفضل استرح...

الصيني : (يجلس) هل هناك تهمة موجهة إلى؟!

القائد : لا.. لا.. مطلقاً.

الصيني : لقد جاعوا بي من المطار.

القائد : أردنا التشرف بمعرفتك. وخفنا أن تفوتنا الفرصة.

الصيني : (مسترياً) أنا فى خدمتكم.

القائد : (ونحن أيضاً فى خدمتك..

(مشيراً إلى السياسى) وصديقى مثلى كان يتوق إلى رؤيتك.

السياسى: فعلاً.. لقد سمعت بك وباكتشافك العلمى...

الصيني : اكتشافى العلمى؟!

السياسى: إنه ليس سرّاً من الأسرار.. الأبحاث العلمية كما تعرف لم يعد من السهل إخفاؤها طويلاً.

. الصينى : (مطرقاً) فهمت.

القائد : مادمت فهمت فلندخل فى الموضوع مباشرة.. ألم تتصور مقدار الدمار الذى سوف يحدثه اختراعك؟!

الصيني : دمار؟!

القائد : بدون شك.

الصيني : يظهر أن هناك سوء تفاهم.. أنا لم أخترع شيئاً يحدث دماراً.

السياسى: نحن لا نقصد قبلة بالمعنى الحقيقى.

الصيني : أنا لا شأن لي بالقنابل.

السياسي : نعلم ذلك.

القائد : ولكن النتائج واحدة.

الصيني : كيف يمكن أن تكون النتائج واحدة؟!

القائد : لماذا أردت أن تهرب باختراعتك خارج البلاد؟

الصيني : الهرب ليس بالوصف الدقيق.

السياسي : أنت بالطبع لم تكن تقصد سوءاً.

الصيني : كان سفرى أمراً طبيعياً.. كان لابد لي أن أعود إلى وطني.

السياسي : معقول. وأنت حر في ذلك.

القائد : ولكنه ليس حرّاً في أن يخفي عنا سر اختراعه.

السياسي : لا أظن أنه أراد أن يخفي شيئاً.

الصيني : فعلاً. ليس عندي ما أخفيه.

القائد : هل تسمح لنا إذن بفتح حقيبة أوراقك؟

الصيني : إذن أنا موضع تهمة؟..

السياسي : لا إنه مجرد رجاء لك أن ترفضه.

الصيني : وإذا رفضته أصبح موضع ارتيابكم طبعاً..

السياسي : لك أن تقدر ذلك.

الصيني : لن تفهموا شيئاً من الأوراق لأنها معادلات كيميائية. ولكنني

أشرح لكم الموضوع باختصار.

السياسي : الموضوع معروف.

الصينى : لا أظن. فأنتم تقولون إنه شىء يحدث دماراً.

السياسى : هذه وجهة نظر.

الصينى : فى هذه الحالة أفضل أن أعرف وجهة نظركم.

السياسى : تكلم أنت أولاً.

الصينى : ماذا تريدون أن تعرفوا بالضبط؟

السياسى : ماذا تقصد بهذا المشروع؟

الصينى : القضاء على المجاعة فى بلادنا.

السياسى : فى بلادكم وحدها؟..

الصينى : هذا ما يهمنى.. ما يهمنا كلنا هناك.. الصين كبيرة جداً.. وعدد سكانها سوف يبلغ ألف مليون عن قريب.

القائد : معلوماتنا السرية عن مشروعك هو أنه يستهدف القضاء على الجوع فى كل مكان.

الصينى : وما الضرر فى ذلك؟

القائد : آه.. جئنا إلى النقطة المهمة..

السياسى : إذن أنت معترف بأن المشروع مفروض استخدامه فى أنحاء العالم.

الصينى : لمن يريد.

السياسى : طبعاً ستزيد ذلك فى الحال كل دول آسيا وكل دول إفريقيا وكل

دول أمريكا اللاتينية... والبقية تأتى..

الصينى : هذا محتمل.

القائد : بل قل هذا مؤكد.

الصينى : فليكن..

السياسى : ألم تتوقع النتائج؟

الصينى : النتائج طبعاً هى أن تعيش هذه الملايين فى رخاء وسلام.

القائد : ونحن؟

الصينى : وأنتم أيضاً..

القائد : لا يا سيدى. نحن سيصيبنا الدمار..

الصينى : كيف ذلك؟

السياسى : اسمح لى أن أشرح لك. المعروف فى مشروعك أنك ستستخرج

الغذاء والكساء عن غير طريق الزراعة والصناعة التقليدية.

الصينى : بحوث العلم اليوم تتجه إلى ذلك.

السياسى : نعم. ولكنك توصلت فعلاً إلى الطريقة العملية الممكنة إلى تحقيق

ذلك. وقمت فعلاً بتحريرة ناجحة لصنع المأكول والملبس من مواد فى الهواء والماء بأزهد التكاليف وبأبسط الوسائل.

الصينى : لم أنجح تماماً.

السياسى : بل نجحت نجاحاً لم يكن منتظراً اليوم بهذه السرعة. وأنت مسافر

الآن إلى بلدك لتحقيقه على نطاق واسع.

الصينى : هذه معلوماتكم..

القائد : ومن مصادر موثوق بها.

السياسى : وإليك النتائج المدمرة لنا من عملك هذا أولاً.....

الفصل الثامن

عرض الكتاب

الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث^(١)

الجزء الأول

الاتجاه القومي :

(تضارب النزعات الأدبية في عهد السلطان العثماني عبد الحميد الثاني)
الرابطة العثمانية- البوادر الثورية الإصلاحية- النعرة الشرقية في الأدب
الحديث- عوامل إقليمية.

(الشعلة الدستورية سنة ١٩٠٨ إنقضاء العهد الحميدي)

الاستبشار العام بالعهد الجديد-

(الدستور والروح الوطنية)

الاعتزاز بالوطنية-

(الدستور والنعرات الذهبية)

(بعد النشوة الدستورية)

(الحرب العالمية الأولى وأثرها في الأدب)

(النهضة العربية القومية وأثرها الأدبي)

توطئة- اليازجي (١٨٤٧-١٩٠٦) - عبد الرحمن الكواكبي (١٨٤٩-

-١٩٠٢)

(الحركات العربية المنظمة وأثرها الأدبي)

(ثورة العرب)- مساعيهم لتأسيس ملك عربي.

^(١) أنيس الخوري المقدسي، منشورات كلية العلوم والآداب بجامعة بيروت - لبنان. ط ١ ج ١، ج ٢ ١٩٥٢.

(المشادة بين الانتداب والاستقلال).

كفاح القومية المصرية- الثورة العراقية- الثورة السورية- الجامعة العربية والروح الإقليمية.

(لفتة الأدب إلى ماضى العرب)

الجزء الثانى

ذكرى النواى والأبطال- المآثور من وقائع العرب وأخبارهم- ذكرى الأمصار والآثار- حضارة العرب ومدنيتهم فى التاريخ-

الاتجاه الاجتماعى :

توطئة- الدعوة إلى الحياة الجديدة (إلى العلم والنور) - فى الحملة على المفسد الاجتماعى- الغيرة على الطبقات الباسئة- فى مناصرة المبادئ والحقوق الإنسانية [الوجهة الإنسانية العامة- الوجهة الإنسانية الخاصة] القضية النسائية وأثرها الأدبى: [أنصار المرأة وآثارهم الأدبية- أقوال الباحثين- نفثات الشعراء والمرسلين- حملات المعارضين- المرأة فى الميدان الأدبى- الصحافة- الرسل الكتبى والخطابى- الشعر- الفن- القصص- المباحث العلمية]- المهاجرة وأثرها الأدبى: [حب الحرية- الحرية الوطنية- الحرية الدينية- الحرية اللغوية- الحنين إلى الشرق].

الاتجاه إلى التأمل الفكرى :

(توطئة- التفكير الجديد فى الحياة الروحية):- مسامرة العلم الحديث- الإيمان بقيمة الحياة- التفسير اللاتقليدى للغبيات- الالتفات إلى المواضيع المعنوية أو التأمل فى المجرّدات (الحقيقة- السعادة)- النظر المعنوى فى الريف والطبيعة [الحياة الريفية- الوصف- الإشفاق- الحنين- الطبيعة- النزعة الحيوية]

الاتجاه الفنى :

أثر الغرب فى أدبنا الحديث(اللياذة- رباعيات الخيام- الكوميديا الإلهية).

القضايا الاجتماعية في الشعر الكويتي

يشير هذا البحث حقيقة ثارت هنا منذ نصف قرن حين دعا قادة من رجال الأدب إلى دراسة الأدب المصري واتهموا بالإقليمية والفرعونية، ولعل في اتجاه باحثي زماننا يردون عليهم، فما تلك البحوث الأدبية لبيعتنا من وطن العروبة الكبير إلا رد الفرع إلى الأصل وتحليل لما لدى الأبناء والأحفاد في إنتاجهم الأدبي من مشابهة الآباء والأجداد إذا انتهت عائشة من درسها لموضوعها إلى أن الشعر الكويتي ينزع في مجمله إلى الأدب العربي بأطره وتقاليده. الحقيقة الثانية تشير إلى الملك العربي من جهة والملك المصري من جهة ثانية، فمصر العروبة ترحب في (سماح وفي حب بكل درس أدبي يمت بنسب إلى الكويت أو السعودية أو المغرب أو ما شئت من بلاد الأشقاء والأخوة العرب فهم يردون إلى هذا البلد الأم مصر يصدرون عن نبعها الثقافي.

الحقيقة الثالثة: أن المنهج من درس الأدب الكويتي أو غيره من آداب الأمة العربية هو منهج قائم على رصد تفاعل البيئة بالأدب. وليس نقد من أصحاب البيئة الخاصة على هذا الرصد من دقة موضوعية ومن تذوق أمين.

الحقيقة الرابعة: إن درسنا الأدبي الحديث لبيئة من بيئات وطننا العربي يخدم ما يهدف إليه علم النفس الاجتماعي من تعرف الإنسان لذاته ولذوات الآخرين يدعو إلى الاحساس العميق بالمشابهات والمفارقات فيكون هذا أدعى إلى تقارب أبناء الأمة العربية.

وحقيقة أخيرة - ولا أطيل - أن البحث أعطانا صوراً ثلاثة: - الصورة الاجتماعية في لونها الواقعي الموضوعي والصورة الاجتماعية ملونة باللون العاطفي الذاتي، والصورة الاجتماعية في لونها الفني والمزاجي الخاص وهذا كله كان محور الأبواب الثلاثة للرسالة ثم لا ننسى أن هذا البحث وقفنا على نصوص من أروع نماذج الشعر العربي المعاصر. ومنها ما نستطيع أن ننسبه إلى فن التشكيل كشعر الفايز -

ومنها ما يتسم بالدرامية أو القصصية ومنها الهادىء الوديع ومنها البركانى المتفجر،
ومنها الساخر المتهكم والرزين الوقور الجاد. وهكذا نرى أن الأدب الكويتى يعكس
واقعاً حضارياً تحياه الكويت فهى تخوض صراعاً حضارياً رهيباً تشبث منه بأصولها
العربية وفى الوقت عينه تأخذ من الحضارات الأخرى تلك المناهج الأدبية المعاصرة ومجال
الظاهرة هنا الأدب وإذن فهى مع ماضيها فكراً وإيماناً وهى مع حاضرها ملكاً ومنهجاً
تختاره دون أن يفرضه عليها أحد.

محمود سامي البارودي

شاعر النهضة^(١)

يسير على الناقد أن يختفى وهو للمؤلف صديق يكيل له الثناء وعسير عليه أن يصرح بصداقته بل وزمالاته لصاحب العمل الأدبي الذي ينتقده. ومكشوفه هي لعبة ذلك الناقد الذي يعادل تمامًا بين ما في العمل الأدبي من جودة وما فيه من عناصر يواخذ عليها المؤلف مخادعا بذلك جمهور القراء حين يرضى ذلك الجمهور مرة ويرضى المؤلف أخرى وإذن فلست هنا بناقد ولكني متنوق أدبي لدراسة أدبية.

الدكتور على الحديدي رجل من أعماق الريف نبت وأرتوت روحه بحب هذا البلد الطيب مصر وتفتحت شخصيته العلمية على ثقافة عربية أصيلة وسافر إلى أوروبا حيث أفاد من مناهج الدرس الحديث في الأدب وأثرت مصريته الأصيلة وثقافته المطعمه بالثقافات الحديثة دراسات خصبة نتجه كلها نحو خدمة الدرس الأدبي الخالص في الوقت عينه الذي تربي في أبناء الأمة الاعتزاز بقوميتهم وما في حضارتهم من قيم صالحة تزكي فيهم روح البناء الحضاري فكان أولى دراساته عبد الله النديم خطيب الوطنية وسلسلة من الدراسات في تعليم العربية للاجانب ثم محاضرات في أدب الأطفال ودراسة عن تأثير الإسلام والعربية في بيئة قاصية هي أستراليا أتبع له أن يحاضر بجامعة عامين وترجم من الأدب الأسترالي "البرج" نشرتها الكويت وصدرها المؤلف بمقدمة عن تاريخ المسرح الأسترالي ومضمونها الصراع الطبقي في المجتمع الأسترالي وختم هذا كله بدراسته الحالية عن البارودي فنحن نرى إذن أن الدكتور الحديدي رجل قد اختط لدرسه الأدبي والأكاديمي نهجًا يوظف فيه اللغة والأدب توظيفًا اجتماعيًا بحيث يختار لدرسه مثلاً علمين من أعلام أدبنا القومي وبحيث تفتح عيناه في بيئة أجنبية

(١) تأليف: د. على الحديدي طبعة الانجاز المصرية القاهرة ١٩٦٩.

على التأثير العربى أو الإسلامى فيها أو هو يحاول أن ينشر لغتنا القومية بأسلوب علمى تربوى حديث فى بيئات لا تتكلم العربية. الرجل إذن صاحب منهج علمى حيوى فى درسه الأدبى.

واختياره للبارودى مجالاً للدراسة اختيار موفق إدار البحث فى دراسته على سبعة فصول تتبع فيها البارودى منذ المولد حتى الوفا جاعلاً من شعر البارودى وثيقة يدعم بها ما هداه اليه بحثه فيما كتبه عن البارودى المترجمون له وقد اتخذ من بيت البارودى:

فانظر لقولى تجد نفسى مصورة

فى صفحتيه فقولى خط تمثالى

آية لبحثه وشاهدا مؤيدا وليس أصدق فيما يتغى الناقد المتذوق ولا الدارس الجاد من خطة عمل من أن يجمع بين النص الأدبى وبين سيرة صاحب هذا النص يلمح فى كليهما صورة الآخر أو هو يضمهما معاً لتكتمل بهما صورة الفنان المبتكر.

على أنه هنا ثمة مخاطرة تنبه لها الباحث الدارس إذ أخذ حذره من فتنين ترجمتا للبارودى فئة منحرفة من المؤرخين الأجانب تقصد قصداً إلى تشويه سمعة أعلام النضال القومى وبث روح الشك فى نفوس المواطنين تجاههم وذلك سعياً إلى هدف مقصود وهو إشاعة روح اليأس فى نفوس أبناء هذه الأمة حين يلتبس الأبناء فى تاريخهم قيماً أو أعلاماً تكون لهم مثلاً يتوسمون بها فلا يجدون إلا خلطاً وتشويشاً. هذه واحدة.

فئة ثانية ترجمت للبارودى ولكنها حاولت أمام القوى الغاشمة فى عصرها أن تبرز ثورية البارودى ومصارعة الظلم فدست عليه من الأقوال ما لم يقل ونسبت اليه من الأفعال ما لم يفعل وبذلك أسهمت بحسن نية فى تزيف حياة الرجل قومياً وأديباً. من هنا تكون صعوبة المسلك فى أضواء تاريخ البارودى من أقلام مترجمة ويلتقى الباحث الدارس بعقبة أخرى هى هذا النص الذى أبدعه البارودى وجد ما يقارب النصف من

ديوانه قد ينشر وأذيع فى الناس بقى نصفه الآخر مخطوطاً لم ينشر وأتيح للدكتور الحديدى أن يعثر على مخطوطة للديوان كاملة بها الجزء المنشور من ديوان البارودى فإذا به يكتشف أن بعض قصائد البارودى الوطنية قد شوهت وأنقص منها وأن بعضاً آخر قد طمس منه مناسبات قوله وأن جزءاً ثالثاً قد استبعد تماماً وذلك لأن فى هذا كله الذى جرت عليه يد التغيير والتبديل فيه مساس بالقصر الحاكم أو بقوى الاستعمار أو بالدعوة إلى الثورة والنضال مما خشى منه ناشر الديوان المطبوع للبارودى حساب المسئولين آنئذ. وبهذا فلهذه الدراسة فضل تنقية نص البارودى المحرف وحلاء سيرة البارودى واضحة دون قتامة المشهرين أو تزويق المبررين.

استعانت هذه الدراسة لجلاء سيرة البارودى بالمصادر الحية وأهمها لقاء المؤلف لأخر من بقى من أسرة البارودى وهما كريمته فاطمة ومشيرة وقد أطلعتاه على الأوراق الخاصة والمذكرات التى خلفها البارودى من بينها شجرة النسب أستطاع المؤلف أن يعرف منها أن البارودى ينتمى إلى أسرة صلاح الدين وكان لهذه المذكرات وللروايات الشفاهية لكريمته البارودى الفضل كله فى أن يستجلي الدكتور الحديدى بعض ما فى قصائد البارودى من غوامض الرموز والاشارات وما كان مفتاحاً لتعرف مناسبات بعض القصائد.

ثم استعان المؤلف بمصادر عربية فى التاريخ القومى وبمصادر أجنبية وبدوريات ومجلات عربية وأجنبية على وضع البارودى فى إطاره الصحيح من تاريخ حركة النضال القومى.

وهكذا استطاع الدكتور الحديدى فى وعى أن يضئ عصر البارودى أضاءة تاريخية أبرز الرجل مناضلاً قومياً ينطق فى صدق.

فسمع أنين لجور قدشاك مسمى

ورؤيه وجه العدل حل عرى جننى

ومصدق هذا من قول الأعداء أنفسهم استطاع الباحث أن يتتبع أن البارودى كان سياسى الثورة العراقية ومستشارها كما كان فيلسوف الحزب الوطنى المصرى وأنه لم تلن له قناه أمام إغراء الخديوى إسماعيل له ليتخلى عن السياسية وكان أن ضمن شعره معانى الثورة والتعرد على إسماعيل وقوى الاستعمار المساندة له وهما ما هما قوة وبطشاً وأن البارودى كان دستوريا متحمسا قد لأتمه أول دستور وأكمله فى الوطن العربى الكبير ودعا إلى تغير نظام الحكم فى مصر وجعلها جمهورية حيادية كسويسرا تنضم اليها بعض البلاد العربية وهى أول دعوة هادفة للوحدة العربية تزدد فى سماء مصر. وأبرزت الدراسة ما سجله برودلى المحامى عن محاكمات الثورة العراقية بعد الهزيمة أن البارودى رفض مساومات الخديوى توفيق ليتخلى عن رفقائه فى الثورة والسلاح وآثر النفى والتشريد وفقدان المال على الخيانة.

وكنا جميعاً فلما وقعت

صبرت وغادرنى معشرى

ولو أننى رمت أعتاقهم

لقلت مقالـه مستبصر

ولكنى حين جد الخصام

رجعت إلى كرم العنصر

وإذا كان البارودى يحرك بشعره أبناء مصر للتحرك ضد ظلم الحكام والقوى المناصرة لهم من المستعمرين فإنه من ناحية أخرى حاول أن يوقظ فى أعماق هذا الشعب حب مصر وتاريخها منذ صنع أجدادهم الفراعنة المصريين حضارة باذخة ارتقت فى جنباتها الفنون والعلوم والآداب بليكون نضال الحاضر مرتبط الحلقات بماض أثيل

لهذه الأمة شواهد تلك الآثار الباقية تتحدى الزمن الأهرام- أبو الهول- المعابد
الفرعونية- روائع النحت المصرى.

فانظر إلى الهرمين الماثلين نجد

غرائبها لا تراها النفس فى الحلم

صرحان ما دارت الأفلاك مذ جرت

على نظيرهما فى الشكل والعظم

تضمننا حكما بادت مصادرها

لكنهتا بقيت تفشا على وض

فكم بها صور كادت تخاطبها

جهرا بنير لسان ناطق وفم

تقلو "لهرمس" آيات تدل على

فضل عميم ومجد باذخ القدم

آيات فخر تجلى نورها ففدت

مذكورة بلسان العرب والعجم

ولاح بينهما "بلهيب" متجها

للشرق يلحظ مجرى النيل من أم

كانه رابض للوثب منتظر

فريسة فهو يرعاها ولم ينم

رمز يدل على أن العلوم إذا

عمت بمصر نزت من وهدة القدم

ويصدر البارودي في هذا عن عشق صادق يسرى في دمائه دافقاً:

بلد نشأت مع الغبات بأرضها

ولثمت ثغر غديرها امتبسم

فنسيمها روحى ومعدن تربها

جسمى وكوثر نيلها محيا دمي

هى جنة الحسن التى زهراتها

حور المها وهزار أيكتهما فمى

ذلك جانب استأثرت به الدراسة كان فيه للبارودي وشعره دور فى التاريخ القومى وهو جانب مشرق من غير شك، جانب آخر يشاركه فى الوضاعة ذلك هو ما قام به البارودي من بعث موات الشعر العربى فجلت لنا دراسة الدكتور الحديدى فى تحليل مكشف بيئة مصر الأدبية مدى خمسة قرون ساد فيها الأدب الصناعة والتزويق والتكلف وكان الأدب فيه لعباً باللفظ وخلوا من مضمون ذى قيمة ولم تكد الحياة الأدبية تتسم الأصالة أو الإبداع إلا فى بيئات الأدب الشعبى الذى كانت تداوره أفواه الندماء وشعراء العامة.

فإذا ما جاء البارودي وتفجرت شاعريته فى فطره موهوبة وثقافة مكسوبة أتراها خصباً وعمقاً ما مرت به حياة البارودي من تجارب وأحداث سياسية حين كان يشارك فى إدارة البلاد وثائراً يتحدى السلطان بكل قواه ومشرداً ينفى عن وطنه سبعة عشر عاماً فى غربة موحشة تجيئة أثناءها أخبار ما يمتحن به صبره وفتوته من فقد الأهل

والأحباب ويعود إلى مصر وقد أنهدت قواه وفقد ماله ومعه نور العين ولم يحقق إلا شعره يودعه ثقافته ويصور "سيرته الحافلة هنا اذن مضمون تجربة خبره عاطفة صدق أستودع البارودى ذلك شعراً جعل صفحته عربية مشرقة استحيا بها صور للتعبير فى العصر العباسى وهو أزهى وأرق عصور الأدب الكلاسيكى العربى ونلمح صورة من ذوق البارودى فى اختياراته التى تضمنها مجلدات أربع تشعب فى فنون القول الشعرى وترجع كلها إلى العصر العباسى منذ بشار ابن برد حتى الشاعر ابن عنين تضم ثلاثين شاعراً عباسياً وباحثنا مرجو أن يستجلى لقراء العربية كيف أن البارودى سار فى حياته الأدبية منذ أحس بموهبته الشعرية حتى أخريات حياته سير المعارضة لشعراء العربية منذ أقدم عصورها وهل كان بهذا يطارح الأقدمين اعجاباً بهم من ناحية ووزناً لطافته الشعرية من ناحية أخرى فى رأى أن اختياره ما اختار ليعارضه إنما كان لأن هواه الفنى مع معارضاته المختاره ولعل الدكتور الحديدي بما يملك من مادة وطاقة الدرس للبارودى يسد فراغاً نحس به حين لا نجد جوانب من سيرة البارودى بقلبه ترى النور وهى تلك التى جعل البارودى عنواناً لها "قيد الأوابد" وما تزال مطمورة هى وأوراق أخرى تخص البارودى. وتاريخنا القومى والأدبى فى ثلاثة صناديق يغلفها الظلام لدى كريمتى الشاعر.

ونستطيع فى أمانة أن نقول أن هذه الدراسة ذات قيمة أدبية لا تنكر فقد حققت نصوصاً للبارودى محرفة وأشتملت على نحو من خمسمائة وأربعين بيتاً وطالعنا الدراسة بكثير من شعر البارودى غير المنشور من خمريات وغزليات تنطق بقوة البارودى وصبوت أنه عاش الحياة ينتهب كل ما فيها من لذة أو من ألم انتهاءً حقيقياً وبهذا فقد شرب الخمر لذة ومتاعاً أو نسياناً وأحب مستمتعاً بالحب ولم يكن حممه وغزله رمزاً لمعنى كما حلى لبعض الباحثين أن يقول فالشاعر يصرح بصواته ومعاهد حبه فى شبرا والجيزة والروضة. وخدمت هذه الدراسة من غير شك أيضاً التاريخ

الفنى للشاعر حين أعادت إلى القصائد مناسباتها ووضحت لشعره أجواءه المضيئة من ظروف وملابسات.

وقد أفرد المؤلف فى نهاية درسه فصلاً ممتعاً تتبع فيه دقة منابع الشاعرية عند البارودى ومكونات ثقافته الأدبية وروافد عواطفه وميوله وانعكاس هذا كله على شعره ثم آثار الباحث تساؤلاً عن دفعة البارودى القوية لحركة التطور فى الشعر وهل اخترت التطور بسبب تكوينه الأدبى والثقافى ووقفت بالشعر عند القديم. وفى رأى المؤلف أنها كانت كذلك ووضحت الدراسة موقف البارودى فى شعره من الكلاسيكية القديمة والجديدة وقاسته بمقياس عصره ثم بمقياس مدرسة التجديد بعده.

وبعد فالبارودى هو رجل البعث العربى ثائراً سياسياً وثائراً أدبياً يعيش حاضره ولا ينسى ماضيه وهذا شأن المجدد الأصيل أبداً ونحن من ثم مدينون لهذه الدراسة عن البارودى فهى آية وفاء لعلم من أعلامنا مضت على وفاته قرابة سبعين عاماً ولم تظفر بحقها من الدرس وهى فى الوقت عينه تصحيح لكثير من التحريف الذى أصاب إنتاجنا الأدبى وهى إلى هذا كله دراسة أدبية أكاديمية تدرس الشاعر من خلال بيئة الشاعر ومن خلال أحداث حياته.

وطبيعى أن يكون ثمة خلاف فى بعض ما قد تهذى اليه المؤلف من وجهات نظر أدبية وفى الأدب مجال لكثير من الاجتهاد نتيجة اختلاف الثقافات وتباين الأذواق. وكفى المؤلف أمانة أن يصرح أنه لم يقل الكلمة الأخيرة فى البارودى وإنما هو يستكمل جهود سبقتة ويدعو إلى جهود تلحق به.

ولهذا فنحن نحتفى فى اعزاز بهذا السفر الثمين فى مكتبتنا القومية والأدبية.

مقدمة

أما هذا العرض هنا فهو سؤال لصاحب المؤلفات الفلسفية والنقدية والحضارية
يجيب بإجابات هي عرض للأفكار سواء من خلال الكتب أو ما لم يرد فيما صدر كتب
له.

فى عيد ميلاده السبعين

الجمعة ١٩٧٥/١/٢٤

إن كنت تخاف أن تفكر فلا تقرأ مؤلفاتى

دكتور زكى نجيب محمود

سنحتفل بعد أيام بعيد الميلاد السبعينى لمفكر كبير من رواد الفكر، وعلم
شامخ من أعلام الفلسفة فى مصر والعالم العربى، ورائد المدرسة الوضعية المنطقية فى
مصر الأستاذ الدكتور زكى نجيب محمود (١ فبراير ١٩٠٥) الذى أثرت المكتبة العربية
بالعديد من البحوث والمترجمات والمؤلفات فى مجالات الأدب المقالة وأدب الرحلات
وأدب القصة والنقد الأدبى والتاريخ الأدبى...

منها: قصة الفلسفة اليونانية بالاشتراك مع الدكتور أحمد أمين- قصة الفلسفة
الحديثة ١٩٣٦ بالاشتراك مع الدكتور- أحمد أمين- قصة الأدب فى العالم ٤ أجزاء من
١٩٤٠- ١٩٤٧ بالاشتراك مع الدكتور أحمد أمين- محاورات أفلاطون ١٩٤٧- المنطق
الوضعى ١٩٥١- والثورة على الأبواب ١٩٥٥- شروق من الغرب ١٩٥٠- خرافة
الميتافيزيقا ١٩٥٣- نظرية المعرفة ١٩٥٦- نحو فلسفة علمية ١٩٥٩ (نال جائزة الدولة
التشجيعية) الشرق الفنان ١٩٥٩- جابر بن حيان ١٩٦١- فلسفة وفن ١٩٦٣- وجهة
نظر ١٩٦٨- تجد الفكر العربى ١٩٧٢- قصاصات الزجاج ١٩٧٥- المعقول
واللامعقول فى تراثنا الفكرى ١٩٧٥ يصدر فى عيد ميلاده السبعين..

*** ما المذهب الفلسفى الذى تختار ؟**

فأجاب: فى أى مرحلة من مراحل السير!!

فأنا واقعى فى مرحلة رصد المشكلات ومشالى فى مرحلة تحديد اتجاه السير
وعملى تجريبى فى مرحلة معالجة المشكلات..

*** ما رؤيتك للفكر العربى سنة ٢٠٠٠ ؟**

عام ١٩١٤ أنشئت فى مصر لجنة التأليف والترجمة والنشر، وقبلت عضواً بها
عام ١٩٣٤.

*** والآن لماذا لا تعاود اللجنة نشاطها فى خدمة الفكر العربى والثقافة العربية ؟**

- لقد أدت لجنة التأليف والترجمة والنشر مهمتها فى عهد لم تكن فيه
مؤسسات عامة تشرف عليها الدولة. ونستطيع أن نقول إن اللجنة كانت تستهدف
نفس الهدف الذى تستهدفه الهيئة المصرية العامة للكتاب إلا من حيث العمل على نشر
ما هو مطلوب بغض النظر عن ربحه أو خسارته، وليس الاكتفاء بما هو معروض ورابع
فما دامت هذه الهيئة قائمة فلم يعد هنالك ما يدعو إلى أنشاء لجنة للتأليف والترجمة
والنشر من جديد علماً بأن لجنة التأليف والترجمة والنشر ما زالت قائمة وإن تكن
بالطبع محدودة النشاط..

*** قلت له: للتاريخ وللتاريخ وحده أرجو تحديد دورك فى الكتب التى
أشرت فيها مع المرحوم الدكتور أحمد امين (توفى عام ١٩٥٤) منذ عام ١٩٣٥ حتى
عام ١٩٥٠ وهى بالتحديد..**

١- قصة الفلسفة اليونانية ١٩٣٥

٢- قصة الفلسفة الحديثة ١٩٣٦

٣- قصة الأدب فى العالم ١٩٤٠- ١٩٤٧ (٤ أجزاء)..

فأحجم الدكتور زكى نجيب محمود عن الجواب!!

ولكن الشائع المعروف فضلاً عن أسلوب الكتابة نفسه يدلان أقوى دلالة على أن الدكتور زكى نجيب محمود كان له فضل كبير فى هذه الكتب وأن اللقاء بينه وبين أحمد أمين كان لقاء بين أستاذين. وهذا يذكرنا بأصحاب (الاسم الثانى) فى بعض الأعمال الأدبية عندنا..

*** ما الحل لما نعانیه من مشكلات الفكر والثقافة ؟**

- الحل ما يمكن أن يكون من شقين:

الشق الأول: فى التعليم الجامعى لابد أن نخطط جادين لارغام الطلبة على الاهتمام بالاطلاع والمشاركة الفكرية الجادة، لأن هؤلاء هم الذين سيصبحون عما قريب المضطلعين بأعباء الحياة.

الشق الثانى: نضل كثير لو أعمتنا فكرة الثقافة للجماهير العريضة متناسين أن الجمهور متدرج فى قدرته الثقافية ولا بد أن نجد كل درجة من الدرجات ما يلائمها من الغذاء الثقافى..

أين هى المجلة الثقافية الآن التى أستطيع أن أقرأها أنا وأنت !! يلاحظ بالطبع أن المجلات الحالية تؤدى دورها فى خدمة من لم تكتمل ثقافتهم وهذا أمر واجب ولكنه ليس بكاف. اذ لا يجوز أن ننسى أن الصفوة القليلة هى التى فى آخر الأمر تنتج الفكر وتقود الحركة الفكرية..

بقى أن نقول: تحية لرائد الفكر العربى المفكر الكبير الدكتور زكى نجيب محمود فى عيد ميلاده السبعين الذى تدعو جميع كتاباته إلى الفكر العميق فإن كنت تخاف أن تفكر فالأجدر بك ألا تقرأ مؤلفاته القيمة التى جاوزت الخمسين عدداً..

حديث: محمد شلبى

من حديث الدكتور زكّى نجيب محمود

صاحب الفلسفة الوضعية المنطقية

المعرفة الأولى تجيء عن طريق الحواس فى شكل إشارات ضوئية أو سمعية. إلخ ثم يجيء ثانياً دور العقل. وهو ليس كياناً قائماً بذاته ولكنه فاعلية تقوم بحزم الأصواء أو الأصوات.. إلخ ثم يحللها أو يفسرها..

وفرق ما بين هذه المدرسة الوضعية المنطقية وغيرها من المدارس العقلية.

أنها مدرسة تجريبية تبحث فيما هو كائن بواسطة الحدس وفى حدود اللغة أو العبارات ومن هنا سميت (التجربة المنطقية) أو (الوضعية المنطقية).

وتقول هذه المدرسة أنها توافق المثاليين من مثل أفلاطون وأرسطو وديكارت فى بنائها العقلى- الرياضى لأن أفكارهم ما دامت محصورة كتفكير عقلى هى بناء رياضى معقول يتولد بعضه من بعض..

أما المخالفة بين الوضعيين والمثاليين فهى اعتبار المثاليين أن بناءهم العقلى هو صورة للواقع العقلى، وترى المدرسة الوضعية المنطقية أن كل منطق صورى، ومعنى الصورية هنا أنها قواعد أو قوانين غير ذات مضمون مادى: مثلاً: الفاعل مرفوع، $٥ = ٢ + ٣$ كل هذه الدلالات غير ذات مضمون مادى، وهذا هو شأن المنطق الرياضى قواعد وأبنية يتولد بعضها من بعض: $٥ = ٣ + ٢$ ، $٥ = ٢ + ٣$ ، $٥ = ١ + ٢ + ٣$ ، $٥ = ١ + ٤$.. إلخ

والعبارة الرياضية بناء على هذه المعرفة فيها يقينية أما العبارة العلمية فهى وصفية احتمالية..

وهنا أرى أنا أن تقسيم علماء البلاغة الأسلوب إلى خبرى هو نظرة إلى أن ما تفيده الحواس احتمالى غير يقينى قد يطابق الواقع أو يكذبه، أما الإنشاء واستخدام ما

ليس بكائن بواسطة أساليب الأمر فلا يمكن جعلها مطابقتها للواقع أو مكذبة له لأنه ليس هناك ما يمكن رده إليها أو مطابقتها بها. وفى رأى أن فلسفة المنطقية الوضعية لها خطورتها فى دراستنا البلاغية واللغوية معاً..

رأى دكتور زكى نجيب محمود فى الأدب والنقد

فى الإبداع الأدبى ألف الدكتور زكى نجيب كتابه (جنة العبيط) أو أدب المقالة وهو فى أنجلترا، وقد وعى عن بعد مشكلات الفكر والأدب وهو يرى أن المقالة لابد لها من تصميم أولى منذ بدايتها حتى نهايتها. ويفهم من كلامه أنه مفرد بهذه الناحية من كتاب المقالة المعاصرين، وأنه بحسب أذواق العصور وحاجاتها تغلب أو ترجح كفة أداة أدبية. أو وسيط أدبى على ما عداه، ففى القرن الماضى الشعر والمقالة، والآن القصة والمسرحية...

فى السيرة الذاتية أبداع كتابه (قصة نفس) وهى تصوير لنفسه من الداخل، أما غيره كما يقول من كتاب السيرة الذاتية فيرسمون أنفسهم من الخارج وكأنهم يفتحون دوسيه موظف منذ دخوله فى السلك الوظيفى وقد بناها فنياً مستفيداً من تيار فى فن التصوير كان سائداً. فيضع الفنان المبدع على لوحته علبة كبريت أو مسماراً أو قطعة خشب ليعطى لمسة واقعية لعمله الإبداعى...

وفى مجال النقد يرى انه ألتزم بفلسفة الوضعية او المنطقية أو العقلية ويقول: إن شمال أوروبا وأمريكا يسودها تيار العقل أو الوضعية بينما غرب أوروبا يسودها تيار الوجودية أو حرية الفرد، وشرق أوروبا تيار الاشتراكية..

واللغة من الوضعية المنطقية هى صفاء أكتمالها فى العلم. أما الأدب الإبداعى فله لغته ذات الظلال والإيحاءات والرموز والأساطير وهو يرى أن التذوق الأدبى شىء آخر غير النقد الأدبى. فمرحلة التذوق مرحلة سابقة على النقد وليس الناقد أدبياً. بل هو كالعالم مستكشف قوانين يرد الأسباب إلى مسبباتها. ويرى فى النص الأدبى

بمجموعة من العلاقات والارتباطات المنطقية.. ومن هنا قلغة الأدب الإبداعى غير لغة النقد الأدبى..

وهو يرى أن الناقد العربى القديم- ويقصد بهذا شرح الدواوين العربية أو النقاد اللغويين- هم فى نظره أمثلة نموذجية. ثم يرى أن دور اللغة هو خدمة المعرفة تمامًا كما هو وظف المتكلمون المسلمون الفلسفة لخدمة الدين..

الناقد الأدبى عند الدكتور زكى نجيب محمود

ويرى الدكتور نجيب محمود أننا مولعون باستيراد المذاهب وتبنى الايديولوجيات مع أن فى تراثنا ما تأخذ به الآن أحدث مدارس النقد الأدبى. ويفسر هذا بأن ناقدًا ما لو تناول ديوان شعر ينقده فأمامه أربعة مذاهب، الأول أن ينظر إلى الشعر. ثم آفة نفسية يستخرج من خلال الشعر قائل هذا الشعر أى شعر وسيلة لاستكشاف شخصية الشاعر وعيب هذا المذهب أنه يهتم بالشاعر أو بنفسيته دون شعره، وأن النقد هنا فى خدمة علم آخر هو علم النفس لا الإبداع الأدبى. والمذهب الثانى يستخدم فيه الناقد كذلك مرآة ولكنها مرآة اجتماعية ينعكس فيها ظروف الشاعر الاجتماعية وأحوال مجتمع عصره، وعيب هذا المذهب أنه بالاجتماع لا بالأدب وأن النقد هنا خادم لعلم الاجتماع لا الأدب. والمذهب الثالث فهو أن يصف الناقد وقع الأدب على وجدانه وفكره فيبدع لنا الناقد أدبًا يصف انفعاله بالأدب المنقود وهو أدب من الدرجة الثانية باعتبار الأدب المنقود من الدرجة الأولى. وعيب هذا المذهب أنه أيضًا يعطينا صورة الناقد لا صورة العمل الذى ينقده، أما المذهب الرابع فهو الذى ينظر إلى الشكل اللغوى للأدب إلى صورة بنائه الفنى اللغوى، وكيف يتدرج بنا الأديب المبدع فى عمله خطوة خطوة حتى يصل بنا إلى ذروة التأثير بأدبه بأن ينقل إلينا ما أودع فى عمله الأدبى من أحاسيس، إن عمل الأديب محصلة معرفية ولكنها محصلة وجدانية.

ومن هنا فقد كان النقاد العرب القدماء يهتمون بتحليل اللفظي، بالدرس اللغوي بصورة العمل الأدبي أى اهتمامهم موجه أولاً وأخيراً إلى الأدب باعتباره فناً لغوياً وهذا المذهب صعب ودقيق وموضوعي وهو أحدث ما تأخذ به مدارس النقد الأدبي الحديث فى أمريكا وأوروبا حين تجعل من أضواء اللغة ما يهديها فى التعرف على قيمة العمل الأدبية، هو منهج موجود فى تراثنا نغفل عنه، لو أخذنا به فى تقييم الأدب الحديث عندنا لزيف كثيراً من قيمته الأدبية لأن لغة الأدب المعاصر هزيلة هشة.

ومثل هذا الانحياز إلى التراث ليس عن نظرة ضيقة متعصبة ولكن هذا التحيز لما بعد عرضنا لمذاهب أخرى قارناها بها وأصبح منهج تراثنا وعمره ما يقارب ألف وخمسة سنة من النقد الأدبي هو أحدث صيحة أدبية.

ولا ضير أبداً فى الاستعانة بالمذاهب الثلاثة الأولى على أن تكون الصدارة لهذا المذهب الشكلى الذى يهتم باللغة والبناء الفنى..

ملحوظة : (من ثقافة الناقد الأدبي) :

ثقافة الناقد الأدبي^(١) :

(فليأذن لى الأستاذ الفاضل - يقصد الدكتور شوقي ضيف) وأمثال من الذين يريدون أن يدرسوا الأدب العربى دراسة صحيحة مفيدة أن أقول لهم: إذا أردتم أن تدرسوا أدبنا بالطريقة الحديثة فى دراسة الأدب فلا تظنوا أنكم تفهمون هذه الطريقة وتقونها طالما حصرتم اهتمامكم فى كتب قواعد النقد العربى وكتب تاريخ الأدب الغربى. هذه الكتب لن تكسبكم دراية صحيحة بطرق الدراسة الحديثة، ولو قرأتم منها المئات فهذه الكتب تتحدث عن "الأدوات" والآلات التى يستعملها الناقد والمؤرخ. والأدوات والآلات لا فائدة لها فى أيديكم، بل قد تنتج أذى بليغاً، إن لم تتعلموا كيف تستعملونها.

^(١) النهريهـى. القاهرة. الطبعة الأولى سنة ١٩٤٩ مطبعة لجنة التأليف والنشر..

إن مثلكم كمثّل من يستعير بندقية الصياد الماهر، أو فرشاة الرسّام البارِع أو كمنجّة العازل الجيد، ويظن أنه خَلِيق بهذا أن يبرع براعة هؤلاء.

تصوروا موسيقياً عربياً يريد أن يجدد في الموسيقى العربية وأن يكسبها من غنى الموسيقى الغربية وقوانين انسجامها، فلا يدرس هذه دراسة جيدة ولا يتمرن عليها تمريناً علمياً، بل يكتفى أن ينفق كل ما يملك في شراء كمنجّة منصنع ستراديفار يوس فيوقع عليها الألحان الغربية! الطريقة الوحيدة الصحيحة لاستعمال هذه الأدوات هي أن تتمرنوا على استعمالها في الأدب الغربي نفسه أولاً.

أعني أن تدرسوا الأدب الغربي نفسه بهذه الآلات والأدوات حتى تكتسب أيديكم دربة وحذاً وتكتسب عقولكم خبرة وتفتحاً..

بعد ذلك تهجرون هذه الأدوات والآلات تزكونها لأصحابها الذين يدرسون بها آدابهم الغربية وتقبلون على الأدب العربي بذهن مفتوح كما قلت سابقاً. ولكنكم ستقبلون عليه بعقل جديد وفهم جديد وخبرة جديدة، هي وحدها كفيلة بإنتاج النتائج القيمة..

هذا بالضبط ما فعله طه حسين والعقاد والمازني أن كنتم تطمعون في أن تنجحوا بنجاحهم بل أن تفوقوهم خبرة وبراعة. لقد قررت تقريراً أكرره الآن لعله يرسخ في أذهانكم: إن النقاد الثلاثة لم ينجحوا بنجاحهم الذي بلغوه في تاريخ الأدب العربي ونقده بأن درسوا قواعد النقد الغربي وتاريخ الأدب الغربي ولكن بأن درسوا الأدب الغربي نفسه..

ثقافة الناقد الأدبي

(الجاهلون وعبادة الحياة) :

ليس الجاهلون إلا عابدين للحياة مقبلين عليها منهمكين فيها منقطعين إليها بخيرها وشرها بلذاتها وألمها بخمرها ونسائها وميسرها وحروبها وثوراتها وشدائدها. لا

يعرفون غير هذه الحياة شيئاً ينهبونها نهياً ويعبون كل قطرة منها بتلهف وحرص لا يقلون في هذا عن اليونان، بل قد يزيدون عليهم إذا تيسر للعقل اليوناني أن يعرف..

مصادر عن أدب الرحلات المعاصر- أدب حديث :

كمال الملاح له كتاب [مسافر على الورق] ولممدوح مصطفى كتاب عن أدب الرحلات أما كتاب جيزى شلبي فهو على شكل رواية.

*النقد التطبيقي في مصر المعاصرة للأنواع الأدبية من شعر وقصة ومسرح

ومقالة وسيرة... إلخ

في النقد الحديث: ١- وظيفة النقد الأدبي.

ثقافة الناقد الأدبي^(٢)

الأدب والحياة الإنسانية :

يتم الشاب العربى دراسته فى دور العلم، ثم يخرج إلى الحياة يمارس فيها عمله الذى أعد له صانعاً، أو تاجراً، أو مهندساً، أو مدرساً، أو طبيباً، أو كاتباً على الآلة الكاتبة أو بائعاً فى متجر، أو من رجال الإدارة. وقد أحسن تدريبه على المهنة التى اختارها فضمن أن يكون عضواً نافعاً فى مجتمعه. ولكنه يخرج ومعه شئ أثنى من هذا كله، معه قدر لا بأس به من أدب أمته تعلمه قبل أن ينقطع إلى تلقن أصول مهنته الخاصة.

يخرج هذا الشاب فيواجه حياة العمل بصعوباتها المتعددة، فيسعه إعدادة الدراسى بالمفاتيح والحلول. لكنه يواجه أيضاً حياة أصعب من هذا جداً، يواجه الحياة الإنسانية، فتلقفه هذه بأعاصيرها، وتجاوبه بعقدها ومشاكلها، فلا يجد لها الحلول والمفاتيح فيما يدرس من صناعة أو تجارة أو إدارة، وإنما يجدها فيما درس من الأدب. والأدب هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الإنسانية.

كان هذا الشاب داخل جدران مدارس معزولاً مصوناً، قد حماه مجتمعه فى فترة دراسته حتى يفرغ لاستيعاب دروسه والتدرب على حرفته. ولكنه الآن يبرز للحياة الحققة، فتبدأ مشاكلها تواجهه. يبحث عن عمل ويفصل من عمل، ويفرط جهده وينتقد، ويرقى وتخطئه الترقية، يجوع ويشبع ويصح ويمرض، يحب ويخيب فى حبه أو يتحقق أمله. تلح عليه حاجات جسمه فيرضيها أو يعجز. وحاول أن نهتدى بهدى عقله فينجح حيناً ويخفق أحياناً. يصادق ويعادى، يلاقى عنت الطبيعة وحرها وبردها وثلوجها وصحراءها وجبالها. يتغرب عن بلاده وأبويه وأهله، أو يقيم فيهمجره الأقارب

(٢) للدكتور محمد النويهي القاهرة: الطبعة الأولى ١٩٤٩ - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

والأصدقاء فيتزوج أو يفضل أن يبقى عزبا، وتفهمه الزوجة أو تعجز عن فهمه وتطيب
لهما العشرة أو تسوء، وتخلص له الزوجة أو تخونه. يرزقان الولد أو يحرمانه أبداً،
ويمرض الولد فيشفى أو يموت ويشب الولد فينضج ذكاؤه أو عنفه ويبدو صلاحه أو
خبثه. وتتقدم بهذا الشاب السنون فإذا هو كهل فهرم، وينظر إلى ما أنقضى من عمره،
فيجد أنه أضاعه عبثاً أو يجد أنه أحسن استثماره. وتتضاعف عليه العلل أو ينوء به حمل
الشيخوخة، ثم ينتهى دوره على مسرح هذه الحياة الدنيا فيغادرها أسفاً أو راضياً.
ولكنه فى خلال ذلك كله. وجد له سنداً وعضداً ونصيراً فى تلك القطع الأدبية التى
تعلمها وتذوقها وأحبها فكانت له خير صديق فى غمرات هذه الحياة وتقلباتها.

هذه القطع الأدبية أنشأها أفراد ممتازون من بين جنسه، بلغت قدرتهم على
الإحساس بالحياة والاستجابة لتجاربها حداً أعظم مما تبلغه فى الفرد العادى، وهؤلاء
الأفراد الممتازون فى حياتهم بنفس التجارب التى مرت به أو بتجارب تشبهها فى
صحته وفى مرضه، وفى آلامه وفى مسراته، وفى نوره وفى ضيه، وفى رضاه وفى
حنقه، وفى حبه وفى حقه وفى أمله وفى قنوطه، وفى رشاده وفى ضلاله، وفى شبابه
وفى كهولته، وفى شيخوخته، فى هذه الأطوار جميعاً وجد هذه المقطوعات من تراث
قومه الأدبى، ألفها وفهمها وتذوق وأحبها، فأنشدها وتغنى بها، ورجع إليها فقرأها
وأعاد التأمل فيها، فنفت عن عاطفته، وخفت من كربها وزادت من فرحها، ودرسته
فى المصائب، وجعلت ألمه ألماً شافياً وزادت من تلذذه بالحياة سعة وحدة وعمقا،
ووسعت من فهمه للحياة، وصبره عليها، وقوت من رجولته واستقلاله وكرامته،
ووسعت من فهمه للناس، وعطفه عليهم وتسامحه معهم، وتغاضيه عن شوائبهم،
واحساسه بالأمهم وإن لم تكن تعنية.

ونستطيع أن نجمل هذا كله فى جملة واحدة بهذا المحصول الأدبى أستطاع أن
يكون إنساناً، فالفن والأدب ضرت منه- هو الذى يميز لأحدنا أن يسمى نفسه إنساناً

ليشارك في الحياة الإنسانية، ليس مجرد حيوان يأكل ويتبول ويتعب ويستريح وينام، ولا يعنيه إلا إحساسات بدنه من جوع وشبع وعطش وري وبرد ودفء وخطر وأمن.

... عِدًّا بِنَا مُزْنَحَةً من الحبْلُقِ تُبْنَى حولها الصَّيْرُ

تمذى إذا سخنت في قُبْلٍ أذرُعِها ونزراً إذا ما نلها المطر

بل إنساناً ينهى تجاربه التي تمر به، ويفهم التجارب التي يمر بها أبناء جنسه، وتتفتح عينيه لكل ما فى الطبيعة والحياة من جمال ويتسع قلبه لكل ما نعيش به الحياة من عواطف، إنساناً عميق الحس واسع القلب جديد العقل، إذا فرح فرحاً عميقاً، وإذا حزن حزن حزنًا قليلًا، وهو إلى هذا ليس محبوساً فى قفص جسمه، بل هو يشعر بشعور أبناء جنسه ويشاركهم غبطتهم وأساهم.

العقاد والمازنى درسا شعر ابن الرومى فرأيا لهذا الشعر ميزات تفرد به عن شعر غيره من شعراء العربية، فأنتهيا إلى أن عبقريته الشعرية ليست من نوع العبقرية الشعرية العربية ثم قالوا إنها من النوع اليونانى، فأزجعا هذا إلى أصله اليونانى. وقد تبعهما فى هذا أكثر دراسى الأدب.

الوراثة وفوارق الأجناس

كلام العقاد والمازنى لا يصح إلا إذا أصبح أمر: إن لكل جنس من الأجناس البشرية ميزات عقلية متميزة عن الأجناس الأخرى، وأن هذه الميزات تتوارث توارثاً بيولوجياً.

أما الأمر الأول مصحح. فلكل جنس بشرى ميزات عقلية حقاً. فعقلية الإنجليز غير عقلية الألمان. وذوق الفرنسيين غير ذوق الروس. ونظرة اليهود إلى الحياة غير نظرة الإغريق والاحساس الفنى عند الفرس غيره عند العرب. وعدد أنت الأمثلة.

لكن المسألة هى: هل هذه الفوارق العقلية شىء يرثه كل فرد.

النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: لستانلى هايمين :

ترجمة الدكتور إحسان عباس، الدكتور محمد يوسف نجم المؤلف د.ب.
بلاكفور، وليم أميون، إيفور أرمسترونج رتشاردز، كنت بيرك

دار الثقافة بيوت لبنان

فهرس هذا الجزء

تصوير

المساهمون فى إخراج هذا الكتاب

مقدمة: النقد الأدبى الحديث

الفصل الأول: إدموندولسن والترجمة فى النقد

الفصل الثانى: إيفورونترز والتقويم فى النقد

الفصل الثالث: ت.س. إليوت والنقد الاتباعى

الفصل الرابع: فان ويك بروكس والنقد المعتمد على السيرة

الفصل الخامس: كونستائيس رورك والنقد القائم على الموروث الشعبى

الفصل السادس: مود بودكين والنقد النفسى

الفصل السابع: كارو لاين سيرجن والدراسة المتخصصة فى النقد

الجزء الثانى

المساهمون فى إخراج هذا الكتاب

تصوير

الفصل الثامن: رتشارد ب. بلاكفور، وثن الجهد المبذول فى النقد

الفصل التاسع: وليم أميسون، والنقد التوعى

الفصل العاشر: إيفور أرمسترونغ رتشاردز والنقد بالتفسير
الفصل الحادي عشر: كنت بيرك والنقد المتصل بالعمل الرمزي

خاتمة :

هل يمكن إيجاد مذهب نقدي متكامل ؟

(١) الناقد المثالي

(٢) الناقد الواقعي

مراجع مختاره للنقد الأدبي منذ سنة ١٩١٢

الفهارس العامة

فهرس الأعلام

فهرس الكتب

فهرس الصحف والمجلات

والله الموفق،

طه حسين ناقدًا

هو صاحب المنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ويتمثل هذا المنهج في كتابه مع المتنبي ولقد قُبِسَ من الغرب بحكم تكوينه الثقافي التراثي العربي والأوروبي المتمثل في معرفته بالفرنسية واللاتينية واليونانية وقد كان الجانب العربي من نقده المتأثر بدرسه للنصوص ونقدها نقدًا لغويًا يقوم على جمال الأسلوب أو قبحه وصحته أو خطئه ، ويمثل أوائل نقده الذي هو أثر من آثار أستاذه سيد المرصفي والذي لازمه طوال حياته ويمثل أول نقده قبل سفره لأوروبا في نقده للمنفلوطي تحت عنوان [نظرات في النظرات] وكله يقوم على الصحة اللغوية وجمال تشكيل العبارة وقد رجع الدكتور طه حسين عن هذا التحامل على المنفلوطي لأن نقده له كان ليظهر كتناقد في أول شبابه، وفي العام التالي بعد رجوع طه حسين من أوروبا نقد كتاب [جورجي زيدان] [تاريخ اللغة العربية وآدابها] وهذا نقد لمنهج الدرس الأدبي عند "جورجي زيدان". ولقد سبق في نقل نظرات من مناهج المستشرقين. وكذلك من النقد، "أحمد ضيف" في كتابه [مقدمة لدراسة بلاغة العرب]، [ومقدمة في بلاغة العرب في الأندلس] ومحمد دياب وحسن العدل والعقاد^١. ولقد دخل طه حسين ناقدًا الرافعي وسجل الرافعي راية في كتابه [تحت راية القرآن] وسجله طه حسين [كتب طه حسين النقدية: فصول في الأدب والنقد- ومن حديث الشعر والنثر وكذلك كتب العقاد وزكي مبارك ونقد طه حسين للدكتور محمد مندور- في دراسته لأبي العلاء دراسة تقوم على تقسيم الفلسفة أربعة أقسام] راجع مندور في الميزان الجديد ودار نقد طه حسين حول الشعر وحول القصة التمثيلية ونغنى بها المسرحية وحول المقالة. ثم حول الدراسة الأدبية وأبرز دراساته تتمثل في الأدب الجاهلي وحديث الأربعاء ومع المتنبي ومن حديث الشعر والنثر. ولقد أفرد "د. جابر عصفور" طه حسين بالدراسة (في المراسم المتعددة) وهناك

^١ راجع في هذا التاريخ النقدي في كتاب دكتور أحمد هيكل.

كتب للدكتورة "سهير القلماوى" عن طه حسين وإن كان لطفه حسين ما ذكر من دراسات أدبية فله كذلك (مع أبى العلاء فى سجنه) (وذكرى أبى العلاء) ثم هو مترجم لبعض المسرحيات اليونانية وهو مبدع روائى فى (دعاء الكروان) و(أديب).

حفنى ناصف

بطولته فى مختلف الميادين

للشاعر محمود غنيم

الأمثال فى القرآن: محمود بن الشريف

لعله ما يحير الباحث أنه فى العصر الذى ينطلق فيه العقل بحتازا أسوار الأرض ومنطلقا فى ساح الفضاء يتكشف أسراره، متيحا بذلك للعلم ميادين للبحث لا حدود لها- نجد الدرس الأدبى- فى مجموعته- لدينا ما يزال يتعثر قليلا بقيود زمان غير زماننا وكأنه فى حفل كرنفال يتخفى فى أزياء عتيقة مستحييا بذلك عصورا بائدة. آية ذلك بحثان، أحدهما دراسة لأديب مصرى محدث، وأخرى للأمثال فى القرآن.

فى العدد السابع والأربعين من سلسلة أعلام العرب نلتقى بدراسة عن حفنى ناصف بطولته فى مختلف الميادين بقلم الشاعر محمود غنيم. والذى لا بد من المصارحة به هو أنه كان متوقعا أن نلتقى بأسلوب منمق مزوق. وهذا ما كان، فالمؤلف شاعر حريص على وزن الكلمة وجرسها قبل أى شىء آخر فمن حديثه (أن الفن محرابا ينقطع فيه الفنان انقطاع الرهبان للتبتل والعبادة فى الأديار، وقد عرفنا كثيرا من الفنانين يعزفون عن البناء خشية الأبناء، وما تتطلبه تربيتهم من الأعباء التى تلقى على كواهل الأباء، فاذا بنى أحدهم فعرسه كأم الصغير مقالات نزور.

ثم نعود لدراسته... العنوان الذى يحمله بحثه يسرع بنا الضرورة لنظن أنه بحث دفاعى عن حفنى ناصف، فهو بطل ولبطولته ميادين... ومحاولته التعرف على هذه الميادين تكشف عن أن المؤلف يخلط بين ميدان الأدب وغيره من الميادين فحفنى ناصف فى ناحيته الأدبية شاعر ناثر، وهو رياضى هاو للموسيقى والتلحين، ثم هو على حد تعريف المؤلف- رجل متناقضات- يزاول الرياضة مع أن جسمه يتسم بالترهل والانبعاج. وهو رجل نكتة مكشوفة لا تنقص من وقاره شيئا معممًا أو قاضيًا

مطربشًا. ومع أنه عاش عصر النهضة وبدأ بإحياء التراث القديم متأثرًا في كتابته بابن العميد أو القاضي الفاضل إلا أنه أحد الشائرين على السجع. الداعين إلى تحرير الأساليب العربية من أصفاد المحسنات البديعية. ومن مفارقاته أنه لم يتلق دراسة منظمة في غير الأزهر الشريف ومدرسة دار العلوم ومع ذلك تولى قضاء المحاكم الأهلية نحوًا من عشرين عامًا. وأنه كان فنانًا من فرعه إلى قدمه ولم يمنعه ذلك من أن ينوء كأهله بفريق من الأبناء يتطلب عدة آباء.. ثم ما نطن المنطق يحوج إلى الإشارة إلى مدى السطحية في وصف هذه الأمور بالتناقض ولا تناقض.. فالأديب رجل جمالي إذا جمع إلى فن القول فن الموسيقى والحركة فقد تكاملت شخصيته الفنية، والأديب الذى بدأ حياته شجاعًا وانتهى مرسلاً إنما كان يعبر مراحل من نموه الأدبي، والرجل الذى ثقف ثقافة عربية خالصة ثم أضاف إليها ثقافة قانونية أهل نفسه بحق لكرسى القضاء. والفنان حين يتزوج وينجب إنما يجرى مع سنة من سنن الحياة وغير ذلك خروج على القاعدة.

ولا حساب مع المؤلف على منطقية التقسيم في بحثه، لأنه شاعر. والفن صنعتته وتطول الوقفة معه. ولن تخلو من أملال- أن أخذناه بنظرة كلية على منهج بحثه، ولهذا يكفى النظرة التحليلية الموضوعية... في فصل عنوانه بمدرسة حنفى ناصف نجده يتحدث عن الثورة الفرنسية، وعن جمال الدين الأفغانى، وعن الثورات المصرية، حديثًا مفصلاً وسيعًا في ملاحظات هينات كل ما يخص حنفى ناصف، فافسح كل جانبه للمهم على الأهم.

ولما يعرض المؤلف لنشأة حنفى ناصف يحدث عن هروبه من الكتاب وتعلمه بالأزهر ودار العلوم ونسمع منه حديثًا عن هذه المعاهد أكثر من حديثه عن حنفى ناصف، بدت نشأته خافته الضوء غير واضحة المعالم. وتحليل المؤلف لشعر حنفى مدة الطلب بالأزهر تحليل ضعيف دون ما يرجى من شاعر. ويتأثر المؤلف حنفى ناصف في حياته العلمية. معلمًا وسكرتيرًا ثم وفى مدرسة الحقوق وفى القضاء بالجامعة، ثم

مفتشا أول إلى أن حان موعد إحالته على المعاش. فيعث أدبنا إلى حسين باشا رشدى
رئيس الوزارة آنثذ بقصيدة يرجو فيها مد خدمته منها الأبيات:-

ليس عندى ضيعة تكفل لى رزق أولادى ولا عندى تجارة
أن أولادى على كثرتهم ليس فيهم بعد من يكسب باره
أبقنى بضع سفين ريثما يتدر الأكبر أن يؤوى صفاره
أمر إلى أن ينتهى ما فى يدى وهو إن تم فخار للنظاره

وتبعاً لمنهج المؤلف فى خطه الدفاعى عن حفى يقول : (ولسنا ندرى أجاده هو
فى هذه القصيدة أم يجرى فيها على مألوف عادته فى الدعابة ؟ أغلب الظن أنه
الاحتمال الثانى فالأبيات التى يشير فيها إلى فقد الصنعة والتجارة وإلى عجز أولاده عن
كسب باره هى بالفكاهة أشبه منها بأى شىء آخر. كذا يقول المؤلف... لكنه واضح
أن أبيات حفى تصوره موظفاً حريصاً على المنصب بغض النظر عن أى اعتبار من
الاعتبارات.

ولو كان حقاً ما يقوله المؤلف من أن شعر حفى ناصف بمثل حياته وعصره
أصدق تمثيل لكان أولى بالمؤلف أن يفيد من ذلك فى ترجمته، ولكتب لنا نمطاً من السيرة
عرض له بهذا الأسلوب فى مثل هذه السلسلة من الاعلام فيجعل شعر حفى ونثره
ودراساته مفاتيح لترجمته. أن المؤلف شاعر. وكان الامل أن يبيىء عرضه لفن حفى
الشعرى خير ما يعالجه، ولكن أسلوب تناوله ساذج قديم موغل فى القدم، لا يتعدى
النظرة البلاغية الجزئية إلى النظرة الأسلوبية الرحبة التى تعنى بالرؤية فى الشعر وصورة
هذا الشعر، أو حوار الشاعر مع الكون وغنائه أحداث حياته وعصره. والمؤلف حينما
يلقى بالحكم الجزافى فهو مرة يعلل تقليد حفى ناصف للبارودى بأنه يفخر مثل فخره
ولا حاجة لبيان ما فى هذا التعليل من ضعف لأن الفخر باب أشهر من أن يعترف به

الأدب العربى، وليس للبارودى بأول فاجر. ومرة أخرى يعترف المؤلف بأن قصيدة قنا لحفنى ناصف أشبه بالمنطق منها بالشعر- ومع ذلك فى حدود أسلوبه الدفاعى عن شخصية المترجم له- يضيف على حفنى صفات بلا حساب، فهو عالم طب، وعالم اقتصاد... لماذا؟ لأنه قال بارتفاع الأسعار فى المدينة عنها فى القرية؟ ولأن الصعيد أشد حرارة من القاهرة... إلخ.

وبعد لقد سلك المؤلف فى دراسته الأدبية لحفنى ناصف مسلكاً دفاعياً جافى فيه المنهج العلمى وبدا فيه مصطنعاً هالة حول حفنى ناصف، فإذا أبدى أديب كالعقاد رأيه بأن حفنى لم يكن صاحب طبيعة شعرية لم يسلم من هجوم مؤلفنا بأسباب ليست من ميدان البحث الأدبى. والذي يخرج به الدارس من عرض المؤلف لحفنى لن يختلف فيه كثيراً مع رأى العقاد.

ثم تقف عند الطبعة الثالثة من " الأمثال فى القرآن " لمحمود بن الشريف من مجموعة اقرأ نشر دار المعارف. والأمثال موضوع أدبى حى عرض له الباحثون الاقدمون من العرب وهى تنقسم قسمين كبيرين " أمثال تكثف تجارب الحياة... وهى نتائج العقول الراجحة من مثل قولهم "الجار قبل الدار"

والحرب خدعه... إلخ وقسم بنى على الحوادث التى جرت لهم كقولهم " قطعت جهيزة قول كل خطيب " وبالصيف ضيعت اللبن... وللعرب فى هذا السبيل الميدانى مصادر منها ما هو مخطوط أو مطبوع ولعل من أشهرها مجمع الأمثال للسيدانى، والمستقصى للزمخشري. على أن هذه المصادر كلها تعنى بالمثل العربى دون المثل القرآنى.

أما فى مكتبة الامثال القرآنية فنجد صاحب الاتقان يلم بالمصادر التى عرضت لهذا الموضوع ومن أهمها تصنيف الامام أبى الحسن الماوردى ويذكر السيوطى أن الأديب المصرى جعفر بن شمس الخلافة- أحد أعلام الأدب المصرى فى القرن السابع

المجربى عقد فى كتابه (الآداب) بابا فى ألفاظ من القرآن جارية مجرى المثل، وهو ما يسمى لدى البديعين بارسال المثل... من مثل قوله تعالى "ليس لها من دون الله كاشفة" لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون "قضى الأمر الذى فيه تستفتيان... ضعف الطالب والمطلوب.. إلخ.

ونعود إلى كتابنا فنجدّه يمهّد بتقديم يهجم به على الموضوع مباشرة دون إشارة إلى البحث فى موضوع المثل القرآنى، بل أن المؤلف عرض للفظه "مثل" لغويا بعد أن شارف بحته النهاية. ولم يفرق من الناحية الأدبية بين التشبيه وبين المثل، بل نجدهما عنده مختلطين إذ كانت عنايته متجهة أولا وقبل كل شئ إلى مجرد شرح المعنى فى المثل القرآنى، وقل أن يستوقفه جمال المثل الأدبى، وأن توقف فإنه يحيل على مصدرين أحدهما أسرار البلاغة لعبد القاهر وثانيهما من بلاغة القرآن للدكتور أحمد بدوى "ينقل عنهما دون نقد لما ينقل أو تعليق، وقد بدأ المؤلف فى كثير من مواضع كتابه مستعملا طريقة القص واللصق. ولم يبد شخصية إلا فى المقدمة لموضوعات الأمثال حين يجرى قلمه رشيقا بمعانى الآيات.

وإذا كان المؤلف قد وفق - مستعينا بتقديم المصادر إلى جمع التشبيهات والأمثال القرآنية فإنه فاتّه أن ينظر النظرة الجامعة النافذة فيما جمع، فيبين منابع تلك التشبيهات والأمثال وتصنيفها تبعا لذلك تصنيفا فنيا، ثم بعد إذا يلم بالمعنى فى إطالة شاملة يعرض لما تثيره تلك التشبيهات والأمثال من أحاسيس جمالية، فيضيف بذلك بعدا أدبيا للدراسة المثل القرآنى.

ونخلص بما بدأنا به وهو أن عصر السرعة، ما يزال يطبع الدرس الأدبى بطابع العجلة، ومن ثم ظاهرة الدرس الأدبى الذى لم ينضج.

عبد الله النديم

بين الفصحى والعامية^(١)

الخصب سمة مصرية أصيلة مادة ومعنى، ولعل عبد الله النديم أن يكون آية خصبها بأعظم الرجال، وإذا كانت للبحوث العلمية جواء، فإن مناخ بحث يعرض للنديم هو عصرنا هذا. فالنديم واحد من رواد النهضة المعاصرة التي نحيها من صميم الشعب نبت وغنت بالكفاح المرير حياته مطالبا للعلم ومجاهدا وطنيا، وأديبا ملتزما. وطبعي ألا تحرم هذه الشخصية الخصبة من اهتمام فئمة دراسة بعنوان (عبد الله النديم) تأليف محمد صقر وفوزى شاهين. ودراسة ثانية للدكتور على الحديدي موضوعها (عبد الله النديم خطيب الوطنية) وتتكا كلتا الدراستين على العناية بعصر النديم وتفاصيل حياته، أما أدبه فنصيبه منهما لمحات طائرة. وإذا فقدت الدكتور نفوسه سعيد في مؤلفها (عبد الله بين الفصحى والعامية) أن تتجه بدراستها وجهة جديدة تعنى فيها بأدب النديم بعامية ومنها أداته اللغوية التي راح يتردد فيها بين الفصحى والعامية مفتتا في استخدامهما ومتفطنا إلى دور كل منهما في حياتنا الأدبية. بل إن المؤلفة قد آثرت هنا بالدرس أداة النديم اللغوية لتكمل به بحثا سابقا لها موضوعه (تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر) لم يحظ النديم فيها بنصيب من الدراسة. وتقويم عملها لا يحق لنا إلا أن نمر سريعا بكتابها فنجد أول فصوله عن معالم شخصية النديم. وكان أغلب الظن أن الكاتبة ستحول جولات نفسية تستكشف بها جوانب من عمقيرة النديم فإذا بها تلتقط ترجمة حياته من مختلف مصادرها منذ أراد والد النديم له أن يتخذ طريق العلماء فأثر هو طريق الأدباء.

وفي الفصل الثاني تحدثت الكاتبة عن النديم والفصحى فتقرر أن اللغة الفصحى هي لغة الثقافة الوحيدة التي تعلمها النديم ومع اعترافه بأن الجمع بين اللغات

^(١) تأليف الدكتور / نفوسه سعيد

الأجنبية واللغة القومية أساس من أسس العمران المدني فقد أقتصر على اللغة العربية بسبب ظروف حياته القلقة المضطربة. لكن تجاربه وخبراته وأتصالاته الواسعة عوضته الكثير من الثقافة الأجنبية. وقد هيأت له ثقافته التي أستاذها من الكتب وتلك التي أستاذها من الحياة مادة غزيرة للكتابة والتأليف، أستغلها أمهر أستغلال فيما أخرجها من مؤلفات زاد عددها كما يقول مترجمو حياته على المائة مؤلف لم يتمكنوا من تحديدها لضياح معظمها مخطوطا. ولكنها تقلبت بين معالجة موضوعات فى الأدب والدين واللغة والتاريخ.

وتستنتج المؤلفة أن النظرة العاجلة إلى هذا الإنتاج تؤكد لنا أن اللغة العربية الفصحى قد خرجت من بأوفى نصيب وإذن فهى تحاول فى هذا الفصل أن تستعين بما وصل إلينا من هذا الإنتاج. وأكثره فى الأدب للتعرف على مكانة النديم بين أدباء العربية فى عصره، فى الشعر والنثر والخطابة وهى مجالات أظهر البراعة اللغوية والمقدرة الفنية وفق المقاييس التى كان يتطلبها العصر.

والفصل الثالث عقده المؤلفة للنديم والعامية وطالعتا فيه بدعوى أن وجود العامية فى ميدان التعبير الأدبى لم يخش منه قط على حياة الفصحى إلا عندما روج دعاة العامية للفنون الشعبية لكى تزاخم الفنون العربية تمهيدا للقضاء على الفصحى وأقصائها عن الميدان الأدبى وإذن تحاول المؤلفة فى هذا الفصل أن تبين الدور الذى قام به النديم فى المجالات التى أستخدم فيها العامية، فى الزجل والمسرحية والمقالة الصحفية حتى تنضح مكانته بين كتاب العامية. تتلبث المؤلفة عند النديم الزجال الذى حول مجرى الزجل إلى فن هادف. وتبرز فضل النديم على النهضة الزجلية الحديثة.

وتخلص إلى أن لغة الزجل تتطور وتقترب من العربية الفصحى كلما سما موضوع الزجل واتسعت ثقافة الزجال. وتعرض للنديم كاتب المسرحية الذى أسهم فيها بالتأليف والتمثيل جميعا. وترى أن النديم عالج هذا الفن على سبيل الاستطراف لا المداومة، وتلح المؤلفة على أن أستخدم النديم للعامية فى المسرحية ليس بالطريقة المثلى

لأن المقصود بالواقعية اللغوية ملائمتها لشخصيات الرواية عقلياً ونفسياً. وتعتذر للنديم إذ لم يستعمل الفصحى فى مسرحياته بأن ذلك الفن كان وليداً جديداً فى عصره. أما النديم كاتب المقالة العادية فلم يكن بأول كاتب صحفى أفخم العامية فى ميدان الصحافة لهذا الغرض الأصلاحي فقد سبقه إلى ذلك صحفى معاصر هو يعقوب صنوع. وتقوم المؤلفة النديم أديباً عاماً فترى أنه أثار أعجاب الخاصة والعامه على سواء فأشتهر بمقالاته العامية شهرة فائقة لم يبلغها أحد ممن أتوا بعده من كتاب المقالات العامية.

ويستأثر الفصل الرابع والأخير من الكتاب بمعظم صفحاته وهو مفرد للنديم فى المعركة بين الفصحى واللغات الأجنبية، وبين الفصحى والعامية. تستهله المؤلفة بأن اللغة العربية والفصحى دخلت معارك كثيرة مع اللغات المختلفة التى صادفتها فى خلالها حياتها الطويلة التى عمرت قرونا. لكن اللغة العربية تعرضت فى حياة النديم لأزمتين عنيفتين: كانت الأزمة الأولى نتيجة لمزاحمة اللغات الأجنبية للغة العربية فى دوائر الحكومة وميادين التعليم والتجارة والقضاء وكانت الأزمة الثانية نتيجة للدعوة الأجنبية التى نادى باتخاذ العامية أداة للكتابة والتأليف وأحلالها محل العربية الفصحى. ووقف النديم الذى أشتهر بكتابات العامية بجانب الفصحى فى الأزمتين معاً يرد شبهات المفتونين باللغات الأجنبية ممن أستهانوا بلغتهم العربية ويرد على الاتهامات التى وجهها دعاة العامية إلى العربية ويشرح بالضرورة مذهبه هو فى استخدام العامية حتى لا يكون هناك تناقض بين دفاعه عن الفصحى وكتابه بالعامية. وخلص إلى أن فى التمسك بالعربية الفصحى تحقيقاً للذات، وأن كتابته بالعامية إنما هى وسيلة ليرفع بها الشعب من حاله الأمية المتفشية إلى مستوى المعرفة والثقافة.

وتنتهى الباحثة إلى أن النديم - سيرة وإنتاجا - حجة بالغة للرد على أعداء الفصحى وأنصار العامية جميعاً.

والبحث قد يكون فيه شيء يقنع فى الحيز المنطقى للمجدلى الذى أراد أن ينتهى إليه، وهو أن النديم كاتب بارع بالعامية والفصحى جميعاً تحيز بأخره إلى الفصحى مع

شهرته الطاغية في أولاهما، مستمدًا ذلك من أفكاره الفطرية. لكن خارج هذا الإطار فإن البحث ليست له أعماق أدبية. لم يعالج البحث النديم أدبيًا فيمزج في إقتدار بين العامية والفصحى ويتميز من العامية ما يقارب الفصحى، ولا البحث يعنى بالتعرف إلى مضمون أدب النديم كيف صور عصره ومصره وحلم بإيتوبيا؟ ولا إلى صورته الأدبية. وإنما يسيطر جو من الخوف والرعبة من العامية وفنون الأدب الشعبي على مشاعر الكاتبة وكأنها تستحى بهذا الجو القائم عصر النديم والدعوات المفروضة فيه. وتحاول إقناعنا بأن ما يتردد اليوم من وجهات نظر هو صدى لما كان بالأمس. ولكن لا عليها..... فعجلة التاريخ لا تسير إلى وراء وأن في العامية وفي فنون الأدب الشعبي لخير كثير نريده لأدبنا الفصيح.

القصة في الشعر العربي

بحث الأستاذ ثروت أباظة يتبع فيه ما عند كل شاعر عربي من قصائد تتضمن قصة أو أسلوباً قصصياً.

كتاب عن تاريخ الأدب العربي الحديث لأحد المستشرقين ترجمة دكتور على عشري وسعد مصلوح.

الأسلوب القصصى عند يحيى حقى^(١)

يشارك المازنى ود/حسين فوزى. ويحى حقى فى صفات أسلوبية هى:
السخرية وصفة التحديث واللوحات القصصية... إلخ.

وقد ألف د/ عبد الفتاح عثمان دراسة عن أسلوب يحيى حقى فى القصة
بعنوان [أسلوب القصة عند حقى] بدءاً بافكار يحيى حقى النظرية عن الأسلوب واللغة
والفصحى ثم تطبيقاته النقدية باتخاذها معياراً نقدياً.

ثم فى القسم الثانى من كتابه افرد البحث لدراسة أسلوب ولغة يحيى حقى
المبدع القصصى، ويتلخص فى سمة التصوير، وتجديده للتشبيه العربى تصوير الطير
والحيوان والانسان والمكان والجماد وحتى كتاباته فى المقال لوحات قصصية. ولقد
يعمد إلى تصوير شىء ما مرتين وتعاكس فيها الصورتان كتصويره متلاطى السيدة
زينب قبل سفر اسماعيل إلى أوربا ثم عودته منها وهو يرسم بالكلمة الأبعاد الخارجية.
كما يرسم صورة ذهنية ونفسية فينسجها ويشخصها. فى صور حسية واكتشف هذه
الظاهرة عنده [سيد قطب] ويحى مغرم فى أسلوبه بالفصحى وبالتحديد والختمية ومع
ذلك فهو يوشح حواراه وأسلوبه بالعامية، إن وجد فيها الحيوية والفعالية. ما لا يجده
فى بديل لها بالفصحى ، وليحى حقى من صفات الأسلوب توظيفه كثير للجمل
الاستفهامية، واستخدامه للجمل الاغراضية وهو يحب أن يتحدث إلى قارئة فى قصصه،
وإن كان الفن القصصى بقواعده يلزم الكاتب أن يتخفى وراء شخصه وحواره، لكن
صفة التحديث عند يحيى حقى تجاوز هذه القاعدة فيأخذ ويعطى فى حوار مع القارئ.

(١) تعليق: [د. مصطفى الجوينى] لكن يبقى التعليل لتلك الظواهر الأسلوبية ليحيى حقى ولقاء قاموس يحيى
حقى، وكذلك التحليل لصورة وقد فطن الباحث إلى أن هناك تفاعل بين تصويره مثلاً للطير والحيوان والانسان
والنبات كرمز لوحدة الخالق فى هذا الوجود.

من حديث الشرق والغرب^(١)

المؤلف فى مقدمته يصرح بأنه يمزج حلول الأمور بممرها فى خواطر تلح عليه أن يعبر عن ذاته لعله يجد بها نغمًا مقبولاً لدى السامع. ولتصفح سريعاً بضع مقالات ملمين فيها بالمضمون أو الأسلوب:

١. عاصفة فى قدح : مضمونها مشكلة العلاقة بين الصحفى الأديب وجمهوره.
٢. الكائن المسوخ : تصور صراع التمزق فى شخصية المثقف المصرى حين يذهب للدرس فى أوربا، فيحاول الانسلاخ من مصريته والاندماج فى الشخصية الأوربية، فلا هو ثبت على أصله ولا هو بدا ذا تكيف معقول مع الحضارة الأوربية.
٣. على هامش كليلة ودمنة (عقد من اليشب) : تصوير بأسلوب الرمز للعلاقة بين الحاكم والمحكوم والمؤثرات الخفية التى تعمل عملها فى سلطة الحاكم.
٤. مصر فى دورة الفلك : مقارنة بين صورتى مصر فى أمس وفى الحاضر لاستخلاص الدروس المستفادة.
- الثور فى مستودع الخزف : وهو حديث رامز إلى عوامل التدمير فى الفن المصرى سواء بالحرب من العدو، أو بالجهل والإهمال من أصحاب الميراث الفنى.

^(١) للدكتور محمد عوض محمد مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٨.

كتاب ثقافة الناقد للدكتور النهوبى :

رأى قاله الدكتور ظاظا العربى الذى تسفى الرياح بالرمال فى وجهه.
البيئة الصحراوية جعلته لا يميز بين الأسود والأخضر والأزرق فكلها عنده
سواء.

شئ جديد عند ابن الرومى (هو اليقظة فى الشعور الباطنى).

الطبيعة فى الشعر العربى.

ملكة التشخيص.

ملكة التصوير.

سيد قطب نافدا

اقتراح

يعد سيد قطب مكتشفا لكثير من المبدعين مثل يحيى حقي ويوسف إدريس
ونجيب محفوظ.. إلخ..

وموارده النقدية موزعة على مجلات: الرسالة، الثقافة، الكاتب المصري...
وغيرها..

وواضح أن تطبيقاته النقدية مبثوثة في الدوريات ولم يُنح لأحد بعد جمعها في
صعيد واحد.

ويمكن مبدئياً رسم خطة هي: فصل: التنظير النقدي لسيد قطب. تطبيقاتية:

١- التعريف بالكتب

٢- الشعر

٣- القصة

٤- المسرحية

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٧	الفصل الأول : الإطار النقدي العام
٩	القسم الأول : سطور في الحركة النقدية المعاصرة في مصر
٣١	القسم الثاني : في الثقافة المصرية
٦١	القسم الثالث : النقد اصطلاحاً وفناً
٩٥	القسم الرابع : مذاهب أدبية
٢٠١	القسم الخامس : الناقد - الكاتب - الأسلوب
٢٤٩	القسم السادس : النوق الأدبي والأسلوب
٢٨٥	الفصل الثاني : المسرح (تاريخ المسرح - فنياته)
٣٩٥	الفصل الثالث : الشعر
٥٦١	الفصل الرابع : القصة
٥٦٣	القسم الأول : نقد القصة
٥٩٣	القسم الثاني : الإبداع القصصي
٦٣٥	الفصل الخامس : الرواية
٦٨٩	الفصل السادس : السيرة
٧٥١	الفصل السابع : مقالات
٨٢١	الفصل الثامن : عرض الكتاب
٨٦٥	الفهرس

مطبعة نور الاسلام
الحضرة الجليلة
الاسكندرية

Bibliothek Alexandria



0300700

1190/2.